IPPOLITO TAINE

VIAGGIO IN ITALIA

A CURA DI ATTILIO ROGGERO

TORINO
UNIONE TIPOGRAFICO - EDITRICE TORINESE
(GIÀ FRATELLI POMBA LIBRAJ IN PRINCIPIO DELLA CONTRADA DI PÓ - 1796)
1932-X

Torino — Tipografia Sociale Torinese — 1932-x

IPPOLITO TAINE

INTRODUZIONE

Intorno alla metà del secolo XIX, prevale in Francia una nuova visione del mondo e della vita, ispirata alle scienze empiriche; gli spiriti, stanchi e disillusi del vuoto spiritualismo della filosofia eclettica e delle aberrazioni dell'ultimo romanticismo, si rivolgono, affamati di certezza, alle scienze naturali, che, in questo periodo, hanno raggiunto un rapido e meraviglioso sviluppo, e ne attendono, pieni di fiducia, la risposta ai più alti problemi dello spirito umano. Dai gabinetti di chimica, di fisica, di fisiologia parte il nuovo verbo ispiratore d'ogni disciplina.

È l'epoca del positivismo e del naturalismo, di cui il teorico più immaginoso e più eloquente, nel campo storico e filosofico, fu senza dubbio Ippolito Taine.

Nato il 21 aprile 1828 a Vouziers (Ardenne) e compiuti i suoi studi a Parigi, al Collegio Borbone e all'École Normale, ben presto si affermò per le sue doti eccezionali, per la sua vasta e soda cultura, per la sua fede entusiastica nella scienza, tanto che a trent'anni

egli divenne il capo riconosciuto e ammirato della nuova scuola e la coscienza intellettuale del suo tempo.

Nutrito di Spinoza e di Hegel, ch'egli cercò, fatica vana, di accordare colle tendenze positivistiche francesi, Ippolito Taine è determinista assoluto, senza riserve e restrizioni, con una specie di ardore mistico e di candore implacabile. Nella natura e nell'uomo non vede che fenomeni, sottomessi a leggi fisse, dipendenti gli uni dagli altri in virtù di necessità ineluttabili. Nella storia, dove introduce decisamente i metodi delle scienze positive, non vede che serie di fatti, ch'egli analizza (il Taine fu forse, ai suoi tempi, il cervello che immagazzinò il maggior numero di fatti), classifica, raggruppa e riconduce a un fatto generale, al quale egli dà, arbitrariamente, il valore di causa prima, e che, nei diversi casi, egli denomina « ambiente naturale e storico », « eredità », « facoltà dominante », « razza ». Con questi concetti, ch'egli tratta quasi come vere e proprie deità, egli pretende ingenuamente di dar fondo, in teoria, a tutto l'universo; nella pratica però, impregnato com'è del migliore spirito romantico, dotato di gusto squisito e di viva sensibilità, egli sfugge, nelle singole parti dell'opera sua, all'influenza della sua dottrina così meccanica, e riesce in molti casi psicologo fine e geniale.

Logico e poeta, lo chiamò già Jules Lemaître, il quale attribuì appunto al contrasto che s'indovina nel carattere e nello spirito del Taine, la disparità della sua opera. A noi, il logico non dice più molto; e, pur riconoscendo un certo valore pratico alle sue teorie, sentiamo tutta la falsità della sua forma mentale. Quel che ci attrae in lui, è lo scrittore, indubbiamente grande, con quel suo

stile caldo, immaginoso, personale, che, di primo colpo, s'impadronisce del lettore; anche quando gli si resiste, non si può non ammirare il suo ricco spiegamento di pensieri, fortemente legati, d'immagini, continuamente sorgenti; quel suo moto rapido che solleva e trasporta ogni cosa; quel suo soffio potente e largo; quella sua fecondità inesauribile d'invenzione verbale, quel suo entusiasmo, quella sua verve *poetica, quel suo bisogno passionale di persuadere e di convincere. Anima nobilissima e d'incomparabile sincerità, egli introdusse queste doti nella sua opera, insieme con una scrupolosa e commovente probità, per cui gl'inconvenienti del suo sistema vengono di molto attenuati.*

* * *

Le linee fondamentali del suo pensiero cominciò a tracciarle nel libro: « Les Philosophes classiques du XIX^e^ siècle en France » (1856), dove prende netta posizione contro il Cousin, mettendo in rilievo quel che di vano e di falso si nascondeva nella ricca veste letteraria delle dottrine eclettiche, e fissando i punti d'orientamento del suo pensiero nella cultura a lui contemporanea.

Una trattazione più sistematica della sua dottrina, ce la diede nei due libri: « Philosophie de l'art » (1864) e « De l'intelligence » (1867). Nel primo, misconoscendo la caratteristica essenziale dell'arte, cioè la sua indipendenza e libertà, egli cerca, secondo i soliti concetti dell'ambiente, della razza, dell'eredità e della facoltà dominante, di spiegare le condizioni precise e le leggi fisse che determinano il delicato sbocciare delle opere artistiche, di definirne

esattamente la natura, il carattere, l'ufficio. L'arte, per lui, interpreta le cose e ne esprime il senso: essa scopre e rende visibile quel tratto veramente caratteristico che è nelle cose, e bella sarà quell'opera in cui la qualità caratteristica avrà il maggior svolgimento possibile.

* * *

Un'applicazione rigorosa delle sue teorie, la troviamo già nei suoi primi lavori, nell'« Essai sur Tite Live » (1854), dov'egli cerca di racchiudere tutte le caratteristiche dello storico latino nella formula di « Storico-oratore », esprimente per lui la facoltà dominante, che dovrebbe spiegarlo tutto, mentre non ne dà che uno degli aspetti; e nell'altro saggio: « La Fontaine et ses fables » (1855).

L'idea di razza predomina nell'« Histoire de la Littérature Anglaise » (1863), opera fondamentalmente errata nella sua impostazione, poichè tutti gli scrittori e le loro opere vengono studiati come testimonianze del genio della razza germanica; ma opera di largo respiro, dove l'autore, pur tra molte deformazioni, ha saputo fondere tutti gli aspetti, tutti i contrasti, tutte le risorse del suo genio di pensatore e di scrittore.

Ritrattista geniale d'uomini e di tempi il Taine s'è mostrato in questi tre libri; storico originale ci appare nell'opera: « Les origines de la France contemporaine » (1875-1890), dove, pur cercando di ricondurre obbiettivamente, secondo il suo metodo deterministico, i fatti sociali, morali e politici alle loro cause generali, non sa nascondere la sua antipatia contro lo spirito giacobino,

che, per lui, è il prodotto malefico d'una società in dissoluzione, d'un abito di pensare falso e per formule vuote, proprio d'infatuati e di pazzi ragionanti, di mostri, che si credono uomini di coscienza, e che, predicando in nome delle idee e dei diritti del popolo, non hanno in realtà altro culto, se non quello di sè stessi e del loro orgoglio smisurato; e contro Napoleone, ch'egli definisce, pur dopo averne analizzato magistralmente il genio, come un egoista gigante.

* * *

Oltre a queste opere, rigorosamente e coscienziosamente elaborate, il Taine ci lasciò pure molti libri descrittivi di viaggi, ch'egli, desideroso di tutto vedere e tutto constatare, aveva intrapresi nei Pirenei, in Inghilterra, nel Belgio, in Olanda, in Italia. In questi libri, egli si rivela tutto intero, colle sue osservazioni originali, colla vivacità un po' pagana delle sue impressioni sulla natura e sull'arte: qui abbiamo probabilmente le sue pagine più sentite, dove egli si manifesta col suo entusiasmo lirico nel descrivere le bellezze del paesaggio e i capolavori dell'arte. Dinanzi agli spettacoli della natura, egli si sente intimamente commosso, e la visione che gli appare, egli la nota in tutti i suoi particolari essenziali e i suoi diversi momenti successivi: il movimento del suo periodo segue il battito del cuore, e, sviluppandosi, riproduce l'ordine esatto delle immagini che la sua emozione ha successivamente fatte nascere, immagini d'ogni specie, che indicano lo slancio interiore dell'ispirazione poetica; immagini fresche e nuove, degne di Tennyson; grandiose e forti, che fanno pensare a Pascal e a

Hugo, e che, in iscorcio luminoso, esprimono con vigore incomparabile tutta la straziante malinconia del destino umano.

Anche dinanzi a un quadro, egli assume lo stesso atteggiamento: e quando crede dimostrare, constata, descrive, dipinge. Gran descrittore, grande colorista: ecco le sue doti essenziali. Ma anche qui, lo spirito geometrico non lo abbandona, e, mentre con citazioni, esempi, giri di frase appropriati, vive e fini immagini, con mille tratti raccolti con arte, si sforza di rivaleggiare coi suoi modelli, e cerca di darci l'illusione della vita, egli non illumina che alcuni aspetti dell'opera, e invece di far sorgere dinanzi ai nostri occhi, come Shakespeare e Michelet, l'oggetto completo, forme e colori, egli lo descrive, come lo vede e lo rivede, per mezzo di frammenti successivi e diversamente colorati, e spesso, trascinato dalla sua verve, *accumula epiteti troppo vivi, colori troppo vistosi, paragoni troppo materiali.*

* * *

Con queste sue peculiari disposizioni a gustare il paesaggio e a intendere le opere d'arte, il Taine intraprese nel 1864 il suo viaggio in Italia, dove soggiornò dal febbraio al maggio, mettendo insieme un grandissimo numero di note, che raccolse poi in volume e pubblicò nel 1866.

In queste note, il Taine profonde a piene mani i tesori della sua sensibilità e del suo intuito d'artista. Ha pagine suggestive, dove descrive Napoli e il suo golfo; Roma, con la sua campagna, coi suoi musei, colle sue gallerie, colle sue chiese, colle sue rovine

antiche; Firenze; Siena; Pisa e quello stupendo spettacolo della laguna, dalla quale la grande arte veneta ha tratto tanti dei suoi colori. Pagine che fanno onore ai suoi doni di pittore colorista e d'artista quasi pagano, alla sua immaginazione quasi violenta e carnale; per quanto, spesso, la sua rievocazione manchi di contorno, di rilievo, e sembri piuttosto una macchia luminosa, che egli cerchi di riprodurre. Cosicchè ne deriva, per il lettore, una impressione sempre molto vivida, raramente molto precisa.

Anche l'Italia e la nostra storia, egli le guarda, come prima aveva guardato l'Inghilterra, entro il quadro ideale che porta con sè in mente: ma se questo gli circoscrive il campo della visione, non impedisce che questa sia vera e potentemente espressa. Il suo modo deterministico di considerare l'arte, come riflesso di tutta la vita e di tutta la storia d'un popolo (e non come coscienza che la società acquista di sè medesima) ha qui il suo maggior rilievo. In Italia trovò ricca copia di esempi a riprova della sua dottrina intorno alla razza e agli effetti dell'ambiente naturale e sociale. E questo viaggio, fatto l'anno stesso della sua nomina a professore della « Scuola di Belle Arti », gli servì quasi a verificare il concetto fondamentale sul quale si aggirò il corso di lezioni da lui tenute negli anni successivi; e cioè il concetto dell'ideale estetico, risultante per lui, come già si disse, dalla scelta del caratteristico e del tipico. Perciò veniva in Italia disposto a pensare e a gustare il bello sotto quel punto di vista, e quindi a riconoscerlo più in certe età della sua storia che in altre. Ed è pure per questa ragione ch'egli ben comprese, tra i tanti aspetti dell'arte nostra, quasi unicamente l'espressione ideale grandiosa delle belle forme del

corpo umano, qual'è nei cinquecentisti; e dei più grandi fra di essi vide e cercò solo quell'aspetto, derivante, secondo la sua teoria dell'ambiente, dall'elegante sensualità della vita italiana, già decadente allora, sebbene in tutto il suo fiore. Per questi suoi preconcetti, egli vide il quadro storico della pittura e della scultura italiana su d'un sol piano di prospettiva, e non seppe mettere bene al suo posto ciascuna delle figure più grandi, rilevandone tutta l'originalità. Così, a proposito di Giotto, dei quattrocentisti, di Leonardo, di Raffaello; mentre i Veneti furono da lui più sentiti e più finemente studiati.

Tutta l'arte del Rinascimento, per un'analogia troppo stretta che vuol vedere tra i costumi e il sentimento degl'Italiani d'allora e quello dei Greci antichi, egli la fa derivare dal godimento estetico, dal culto e dalla riproduzione delle belle forme dei corpi, dallo spettacolo delle nudità eroicamente atteggiate. E con la sua ricerca persistente dell'elemento comune, nazionale, etnico, in ogni prodotto dell'ingegno, egli si ferma quasi esclusivamente su quell'aspetto delle opere artistiche, per cui esse ci appaiono più come effetti necessari d'un concorso di cause e di forze naturali e sociali e come documenti umani, che come organismi estetici, di cui il critico deve studiare la struttura e le intime esigenze di composizione.

Ma, ripetiamolo, più che storico e critico d'arte, il Taine si mostra artista vero e geniale nel descrivere. Il paesaggio italiano è mirabilmente sentito da lui nei suoi aspetti più diversi, e quando parla d'un capolavoro, più che l'acume e la finezza della sua critica, ammiriamo l'arte con cui sa riprodurlo e risuscitarlo nella parola.

Ma egli non è solo descrittore commosso ed efficace: è pure uomo di profonda e raffinata cultura. A Roma, egli cerca di riconoscere e comprendere la forza costitutiva e attiva del Cattolicesimo; ma non vi riesce che con grande sforzo; e per quanto riconosca da par suo l'alta importanza storica e la superiorità morale del Cristianesimo sulla cultura antica, egli si sente irresistibilmente attratto verso gl'ideali di vita del mondo classico. Con vibrante e calda simpatia, egli parla degli antichi e particolarmente dei Greci, i soli, secondo lui, che abbiano saputo realizzare l'euritmia della vita e della persona umana; sa penetrare a fondo nella vita degli uomini di quel tempo, e spesso sembra provi rammarico di non essere stato anche lui uno dei loro, di non aver maneggiato il disco e di non aver partecipato a dispute filosofiche, conversando serenamente con un amico sotto un platano. L'ideale antico gli è famigliare e così presente ch'è una gioia per lui riprodurne e spiegarne i miti.

Ma anche il presente lo interessava: egli visitava l'Italia nel 1864, in un momento tanto importante del nostro Risorgimento; osservatore e psicologo nato, egli non si lasciava sfuggire un'occasione così opportuna per seguire da vicino il fatto, non ancora interamente compiuto, della nostra rivoluzione nazionale, e studiare la fisionomia morale dei costumi e della vita politica del tempo. A Napoli, in mezzo alle agitazioni che seguirono l'impresa garibaldina, mentre infieriva ancora il brigantaggio; a Roma, sotto il governo del Papa; a Firenze, allora capitale del nuovo Regno; a Venezia, la bella Cenerentola, dignitosa nella sua protesta contro lo straniero; frequentando la società e spesso interrogando i suoi

compagni di viaggio, egli annotava mentalmente ciò che gli appariva più caratteristico e più significativo dello stato d'animo degli Italiani. I giudizi che ce ne dà, tratto tratto, e che integrano quegli artistici e storici, non sono sempre esenti dai preconcetti che gli stranieri, e particolarmente francesi, portano con sè venendo tra noi; si risente pure, qua e là, la fretta; ma, nel complesso, li possiamo considerare tra i più spassionati che abbia mai dati di noi uno straniero. Anzi, in alcune cose vide molto giusto: con intuito sagace, egli mise in rilievo, tra molti altri, alcuni fatti, come sintomo del male originario della rivoluzione liberale, a cui mancò un profondo apparecchio sociale e morale; e particolarmente notò l'irresoluzione dello spirito religioso, per cui le classi dirigenti del liberalismo che fecero la rivoluzione, non videro mai chiaro nella più grande di tutte le questioni morali mosse da loro, cioè le relazioni del nuovo Stato Italiano con la Chiesa e col Papa. Questione che, al pari di tante altre, il Regime Fascista ha preso di fronte con tutta l'energia e con la concreta visione della realtà che gli è propria, e che ha ormai felicemente risolta.

* * *

Di ritorno dall'Italia, nella seconda metà del 1864, il Taine fu nominato, come già si disse, insegnante alla Scuola di Belle Arti, a Parigi, successore del Viollet-Le-Duc, alla cattedra di « Estetica e Storia dell'Arte ». Questo posto, egli lo tenne per molti anni, con probità somma, conscio delle responsabilità ch'esso implicava e di cui egli prendeva, di giorno in giorno, una coscienza

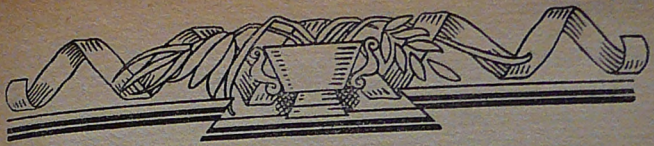
più netta, più scrupolosa, più inquieta. Vecchio, ma tuttora attivo d'intelligenza, egli era sempre attento al movimento del pensiero contemporaneo, al quale aveva pur dato un'impronta e un impulso così forti. Morì il 5 maggio 1893, cinque mesi dopo Ernesto Renan, il quale, in altro campo, aveva collaborato con lui al trionfo del demone della certezza scientifica nella letteratura francese.

ATTILIO ROGGERO

Il TAINE inizia il suo viaggio, il 15 febbraio 1864, da Marsiglia e sbarca a Civitavecchia; di qui si reca a Roma, dove s'intrattiene breve tempo; parte quindi per Napoli. Qui si ferma dal 20 febbraio al 6 marzo: visita la città e dintorni, facendo una punta a Sorrento, Ercolano e Pompei. Ritorna a Roma, dove arriva il 10 marzo. Vi si intrattiene fino alla Pasqua di quell'anno; visita tutte le antichità, le gallerie, le chiese, le ville, i palazzi e la campagna. (È superfluo avvertire che la città da lui descritta in alcuni particolari poco lusinghieri è la Roma del 1864, tanto lontana dalla Roma del 1932). Il 2 aprile, parte alla volta di Firenze: tocca Perugia, Assisi, Siena, Pisa; l'8 aprile, arriva a Firenze, dove s'interessa della città e dei musei. Il 17 aprile, parte per Venezia, toccando Bologna, Ravenna, Padova; il 20 aprile, arriva a Venezia. La città, colle sue opere d'arte, lo incanta e lo seduce in modo straordinario. Il 2 maggio, lascia Venezia: passa a Verona; costeggia il lago di Garda e si reca a Milano che descrive brevemente, quindi a Monza e poi a Como. Ammirato il suo lago, passa a visitare quello Maggiore, di dove, attraverso il passo del Sempione, rientra in Francia.

Questo viaggio è descritto dal TAINE in due fitti volumi, in forma di diario, indirizzato ad un suo amico a Parigi. Da essi si sono scelte e tradotte, per la prima volta in Italia, le pagine che furono stimate più suggestive e più significative, in modo da offrire al lettore la possibilità di rendersi conto dell'opera intera del grande scrittore.

A. R.



AL SIGNOR..... A PARIGI

15 febbraio 1864.

Nulla di più sgradevole che gl'intermezzi a teatro. Seduti sulla propria poltrona, gli spettatori si stirano, torcendosi e sbadigliando a mezza bocca. Si ha male agli occhi; si guardano per la centesima volta le figure magre e allampanate dei suonatori, il primo violino che si pavoneggia, il clarinetto che riprende fiato, il contrabbasso paziente che rassomiglia ad un cavallo da nolo staccato dalla carrozza dopo una lunga corsa. Si guarda verso i palchi: al disopra delle spalle nude si scorge una grande macchia nera: è un enorme binoccolo che sembra la campana d'una tromba e nasconde i volti. Un'aria viziata e pesante incombe sul brulichio dell'orchestra e della platea; tra il vibrare di luce cruda, si distingue una moltitudine di teste in movimento e di falsi sorrisi; la noia trapela di sotto alla gentilezza apparente. Si compera un giornale, che si trova stupido; si arriva persino a leggere il libretto dell'opera, che si trova ancor più stupido, e si finisce col dire a bassa voce che s'è perduta la serata: l'intermezzo è più stucchevole di quel che non sia divertente la rappresentazione.

V'è anche in viaggio una gran quantità d'intermezzi: le ore vuote, quelle del pranzo in albergo, quelle del dormire e dell'alzarsi.

le ore di attesa nelle stazioni, l'intervallo tra due visite, i momenti di stanchezza e di aridità. Durante tutti questi intermezzi, la vita si vede nera. Io non conosco per questo che un rimedio: avere cioè una matita e prendere delle note...

Considera questo come un diario affatto personale, al quale manchino delle pagine. Ogni qualvolta una cosa mi piacerà, io non pretenderò ch'essa debba piacere anche a te, e tanto meno agli altri. Il cielo ci guardi dai legislatori in materia di bellezza, di piaceri e di emozioni. Ciò che ciascuno prova e sente, gli appartiene ed è una cosa sola con lui, come la sua stessa natura; i sentimenti ch'io proverò dipenderanno da ciò ch'io sono.

A questo proposito appunto, io devo incominciare con un esame di coscienza; è prudente esaminare bene la costruzione del proprio strumento, prima di servirsene. E questo strumento, anima o spirito, per mia esperienza personale, prova più piacere innanzi agli spettacoli della natura che non davanti alle opere d'arte; nulla gli sembra che si possa paragonare in bellezza alle montagne, al mare, alle foreste e ai fiumi. Nel resto, egli ha conservato sempre lo stesso atteggiamento: nella poesia come nella musica, nell'architettura e nella pittura, ciò che lo colpisce in modo particolare sono i sentimenti naturali, lo slancio spontaneo delle forze umane, qualunque esse sieno e in qualunque forma si manifestino. Purchè l'artista abbia un sentimento caldo e profondo e non si preoccupi che di esprimerlo tutto intero e quale egli lo prova, senza incertezze, debolezze o riserve, egli raggiunge il suo scopo; dal momento ch'egli è sincero, e sufficientemente padrone dei suoi procedimenti per tradurre esattamente e interamente la sua impressione, l'opera sua è bella, antica o moderna, gotica o classica. A queste condizioni, quell'opera rappresenta, in riassunto, i sentimenti generali e le pas-

sioni dominanti del tempo e del paese dov'è nata, di guisa che viene ad essere anch'essa un prodotto della natura, l'opera delle grandi forze che presiedono agli avvenimenti umani.

Lo strumento così costruito è stato da me adoperato nel campo della storia, specialmente nello studio delle opere letterarie; per lungo tempo, anche in quello delle opere d'arte, le sole che, per effetto del rilievo, conservino ai posteri il corpo vivo e tutta la persona umana; è stato pure adoperato nell'esame delle stampe e nella visita ai musei della Francia, del Belgio, dell'Olanda, dell'Inghilterra e della Germania; esso s'è mostrato d'una particolare sensibilità soprattutto dinanzi alla forza eroica e sfrenata, cioè dinanzi ai colossi di Michelangelo e di Rubens; in seguito, dinanzi alla bellezza della voluttà e della felicità, cioè all'arte decorativa dei Veneti; nella stessa misura, e forse con maggior intensità, dinanzi al sentimento tragico e penetrante della verità, alla profondità della visione dolorosa, all'audace pittura del fango e della miseria umana, alla poesia della luce torbida e nordica, cioè dinanzi ai quadri di Rembrandt. Questo strumento, io lo porto oggi con me in Italia; ecco i colori dei suoi vetri; ricordati di questa tinta nelle descrizioni che farò. Io stesso ne diffido, ed ho procurato di munirmi d'altri vetri per servirmene all'occasione; la cosa è possibile, e vi provvede l'educazione critico-storica. Con un po' di riflessione, con letture e con l'abitudine, si riesce, a poco a poco, a riprodurre in noi stessi sentimenti ai quali in principio s'era estranei; noi vediamo che un altro uomo, in un altro tempo, ha dovuto avere altri sentimenti dei nostri; noi entriamo nelle sue vedute, poi nei suoi gusti; noi ci mettiamo nel suo punto di vista, lo comprendiamo, e di mano in mano che lo comprendiamo meglio, ci sentiamo un po' meno ignoranti.

DA CIVITAVECCHIA A ROMA

Si costeggia il mare, che si stende a perdita d'occhio, tutto liscio, d'un color bigiognolo, con un debole brontolio monotono; lo si vede sempre a destra, per vari chilometri, orlando la sabbia d'una gran frangia bianca. Sulla campagna, grava sempre il grande velo d'un pigro nebbione. A sinistra, è un seguirsi di colline ora alte ora basse, d'un color verde pallido come ammorzato. Esse non hanno veri alberi; ma ginestre, ginepri, lentischi, giunchi ed altre piante a foglie sempreverdi. Tutta la regione è deserta; a mala pena, in tutto il tragitto, si vede, di tanto in tanto, sul ciglio di una valletta, qualche casa colonica. Numerosi ruscelli scendono con un corso tortuoso e poi si adagiano in pozzanghere; il mare li respinge; ciò rende il paese malsano e ostile all'uomo. Qualche cavallo in libertà, bufali neri dalle lunghe corna pascolano sui pendii; si ha l'impressione di trovarsi nelle lande della Guascogna. Ogni tanto, la vettura attraversa un bosco di grandi alberi grigi, interamente spogli, melanconici come dei malati. Ecco finalmente la campagna romana; nient'altro che colline nude, senz'alberi e senz'arbusti, con un magro tappeto d'erbe secche e giallastre; non vi sono ancora acquedotti, nulla che rompa la lugubre melanconia. Poi, ecco apparire giardini, siepi di rovi legati con rami di giunchi biancastri; orti; cupole all'orizzonte; un antico bastione di mattoni, tutto annerito dal tempo; un lungo acquedotto, come un immenso muro; Santa Maria Maggiore con un campanile e due cupole. All'arrivo in città, una confusione di vetture, un gridio di cocchieri, di conduttori, di guide che s'impadroniscono a forza del vostro bagaglio e della vostra persona, una moltitudine confusa di figure eteroclite di Inglesi, Tedeschi, Americani, Francesi

e Russi che si urtano, si accalcano, domandano informazioni nei più diversi accenti e in tutte le lingue. Durante il tragitto fino all'albergo, si ha l'impressione di essere in una città di provincia, mal tenuta, mal sistemata, barocca e sudicia, con piccole vie strette e fangose, con tuguri e stamberghe, biancheria che asciuga appesa alle corde e un gran numero di case alte e monumentali, con finestre ingraticolate, grate enormi, barre incrociate, inchiavardate, che dànno l'idea d'una fortezza e d'una prigione.

ROMA. - IL COLOSSEO E SAN PIETRO

Avevo una giornata a disposizione; ho voluto vedere il Colosseo e San Pietro. Certo, è imprudente notare qui le prime impressioni, tali e quali si presentano in un primo momento; ma, dacchè le si hanno, perchè non notarle? Un viaggiatore deve considerarsi come un termometro; e, a torto o a ragione, è ciò ch'io farò domani come oggi. Prima di tutto, al Colosseo. Tutto ciò ch'io vidi dalla vettura durante il tragitto era ributtante: luride straducole pavesate con biancheria sporca od esposta ad asciugare, vecchie costruzioni nerastre, imbrattate da infiltrazioni grasse, mucchi di immondizie, botteguccce, stracci, e su tutto, un'acquerugiola fine e tediosa. Le rovine, le chiese, i palazzi che si vedono durante il tragitto, tutto l'apparato antico mi sembrava un abito ricamato due secoli fa, ma vecchio di due secoli, cioè scolorito, gualcito, pieno di buchi e pidocchioso.

Ecco apparire il Colosseo: si è improvvisamente scossi. Esso è grande e non si può immaginare nulla di più grande. Nell'interno, non vi era nessuno: un silenzio profondo; null'altro che blocchi di

pietra, erbe pendenti, e, di tanto in tanto, un grido d'uccello. Si è contenti di non parlare e si rimane immobili; gli occhi salgono, ridiscendono, risalgono sui tre ordini di volte e sull'enorme muro che li domina; poi si pensa che quello era un circo, che su quei gradini stavano centomila spettatori, i quali gridavano, applaudivano, minacciavano a un tempo; che cinquemila belve venivano uccise, che diecimila prigionieri combattevano entro quel recinto, e si ha così un'idea della vita romana...

La bellezza dell'edificio consiste nella sua semplicità. Le volte costituiscono l'arco romano più caratteristico e più solido, con una cornice unita. L'edificio s'appoggia su sè stesso, incrollabile, più solido delle cattedrali gotiche, coi loro contrafforti che sembrano le zampe d'un granchio di mare. Il Romano trova la sua idea sufficiente e non ha più bisogno di adornarla. Un circo per centomila uomini e che duri indefinitamente: ecco l'essenziale. Egli agisce là come nelle sue iscrizioni, come nei suoi messaggi, sopprimendo i fronzoli. Il fatto parla abbastanza eloquentemente e si fa intendere da solo. In ciò consiste la sua grandezza: azioni e non parole, una specie di serena e fiera confidenza in sè, un orgoglio calmo, la coscienza di poter fare e di poter tollerare più che gli altri uomini...

Il cielo s'è rischiarato, e attraverso gli archi, tutto all'intorno, si vedono scarpate verdi, grandi rovine sormontate da cespugli, fusti di colonne, alberi, ruderi, un campo di lunghe canne biancastre, l'arco di Costantino posto di traverso, quell'insieme caratteristico di rovine e di vegetazione che si vede dappertutto attraversando Roma. Resti di monumenti, pezzi di giardini, colonne antiche; vicino al ponte di Orazio Coclite, odore di merluzzo avariato e, addossati ai muri d'un palazzo, tre ciabattini che tirano la lesina, oppure un piantone di carciofi. Si lasciano andare le gambe dove vogliono e si

va a zonzo. Nessun cicerone, poichè con loro c'è il mezzo di non veder nulla, di essere assordati; io domando la mia strada ad un signore molto compiacente, che s'intrattiene a conversare con me. Egli è stato a Parigi, ammira molto la piazza della Concordia e l'arco dell'Étoile; ha visitato Mabille (1) e ne ha serbato una profonda impressione. Le fotografie delle ballerine e delle sgualdrine illustri di Parigi sono qui esposte nelle vetrine. Io ho visto dappertutto, all'estero, che codeste signore formano la nostra maggior riputazione. Com'è deliziosa la Francia, e com'è piacevole passeggiare lungo il corso di Montmartre...

All'estremità d'una lunga strada, ecco apparire San Pietro. Nessuna bellezza più solida e più sana di questa grande piazza; il nostro Louvre, la piazza della Concordia, in confronto, non sono che scenari d'opera. Essa è in leggero pendio, e si scopre perciò d'un colpo d'occhio tutta intiera. Due superbi colonnati la chiudono nella loro curva. Al centro, un obelisco, e ai fianchi, due fontane che lanciano in alto i loro pennacchi di schiuma ne animano l'area immensa. Qualche punto nero, uomini seduti, visitatori che salgono, una fila di monaci, punteggiano il nitore dei suoi gradini e, sulla sommità di tutte quelle scale, sopra un ammasso di colonne, di frontoni, di statue, s'eleva la cupola gigantesca.

S'è fatto però di tutto per nasconderla. A un secondo sguardo, si vede chiaramente che la facciata la schiaccia; è la facciata d'un palazzo enfatico, costruito in un periodo di decadenza. Si sono complicate le masse, moltiplicate le colonne, accumulate le statue, ammucchiate le pietre in modo che la bellezza è scomparsa sotto

(1) Uno dei luoghi di divertimento più frequentati di Parigi, fondato dal ballerino Mabille nel 1840.

tutto quell'apparato decorativo. Si entra, e nell'interno si prova la medesima impressione. Un pensiero si presenta subito alla mente: grandioso e teatrale. L'insieme è imponente ma enfatico. Vi sono troppe dorature e troppe sculture, troppi marmi preziosi, troppi bronzi, troppi ornamenti, troppi lacunari e medaglioni. A mio avviso, ogni opera d'arte, d'architettura o altro, deve essere come uno squillo, come una parola sincera, il punto d'arrivo e il compimento d'una sensazione, null'altro: come ad esempio un Tiziano o un Veronese, creati, colle loro figure voluttuose e magnifiche, per tenere avvinti gli occhi durante una festa, un convito o una rappresentazione ufficiale; o l'interno d'una vera cattedrale gotica, come quella di Strasburgo, colle sue enormi navate buie, attraversata da cupi bagliori rossi, colle sue file di pilastri muti, colla sua cripta sepolcrale immersa nell'ombra, coi suoi rosoni luminosi che, in mezzo a tutta quella lugubrità cristiana, sembrano una finestra sul Paradiso.

Al contrario, non c'è nessuna intuizione franca e semplice che metta capo a questa chiesa; è una contaminazione, come il nostro Louvre. S'è detto: « Facciamo la più magnifica e la più imponente opera decorativa ». Bramante ha copiato le grandi volte del palazzo di Costantino, Michelangelo le cupole del Pantheon, e da queste due idee pagane, ingrandita l'una coll'altra, essi hanno ricavato un tempio cristiano.

Queste volte, questa cupola, queste masse ricurve e potenti, tutta questa fabbrica è magnifica e grandiosa. E, nondimeno, non ci sono in fin dei conti che due architetture, la greca e la gotica; le altre non ne sono che derivazioni, deformazioni e amplificazioni. Gli uomini che hanno edificato San Pietro erano pagani che avevano paura di essere dannati, nulla più. Ciò che v'è di sublime nella religione, l'effusione tenera dinanzi a un Salvatore pronto a compatire,

il turbamento e lo spavento delle coscienze dinanzi al Giudice giusto, l'entusiasmo lirico e virile dell'ebreo dinanzi alla faccia del Dio fulminante, l'effusione del libero genio greco dinanzi alla bellezza naturale e serena, tutti questi sentimenti erano sconosciuti a quegli artisti. Essi facevano magro il venerdì e dipingevano un Santo per averne poi i suoi buoni servizi. Michelangelo, a titolo di ricompensa, ricevette dal Papa non so quante indulgenze, a condizione di fare a cavallo il giro delle sette basiliche di Roma. Essi avevano passioni potenti, un'energia ancor vergine, e conseguirono la grandezza, perchè uscivano da un'epoca ricca di risorse; ma il vero sentimento religioso non l'ebbero mai. Essi hanno rinnovato l'antico paganesimo senza raggiungerne la primitiva potenza. La superstizione, la devozione meschina son venute a deformare e a indebolire la potente ispirazione primitiva. Basta osservare la decorazione interna per vedere a quali effetti essi tendono. Il Bernini ha infestato la chiesa di statue manierate che hanno atteggiamenti dinoccolati e smancerosi. Tutti questi giganti scolpiti che si dimenano con visi e abiti semi-moderni, e che ciò nonostante vogliono essere antichi, fanno un effetto assai meschino. Osservando questa processione di facchini celesti si pensa: « Bel braccio, ben alzato, mio caro frate; tu tendi energicamente la coscia. Buona donna, il tuo vestito svolazza con molta eleganza. Sii contenta. Piccoli angeli, voi vi sollevate così bene come sull'altalena. Cari amici, e voi, particolarmente, cardinali di bronzo, e voi, Virtù simboliche, siete comparse ben riuscite, che posate per l'effetto drammatico ».

Io ritornerò su questo argomento; oggi, probabilmente, sono ingiusto nei miei giudizi; certo, però, la sincerità del sentimento manca affatto in queste opere d'arte. Ci si sente di cattivo umore dinanzi a quei danzatori sentimentali che Bernini ha disposti in fila

sul ponte di Sant'Angelo. Essi vogliono aver l'aria sentimentale e civettuola e attorcigliano la loro veste greca o romana come fosse una gonna del secolo XVIII. Nessuna di queste opere d'arte è pura; tre o quattro sentimenti disparati vi si urtano colle loro discrepanze. Il soggetto è un personaggio ascetico, tutto dedito ai digiuni e alle opere di mortificazione, al quale s'è dato un corpo e un vestito pagano. Nulla di più spiacevole per me che una graticola, un cilicio, occhi mistici in un giovane vigoroso, in una giovane ben portante, che, in fin dei conti, non pensano che a fare all'amore. È impossibile dinanzi a opere siffatte provare qualcuna di quelle emozioni che sono caratteristiche della cattedrale gotica e della vita cristiana; l'edificio è troppo dorato, troppo ben illuminato, le volte e i pilastri hanno una bellezza troppo lussureggiante. Impossibile provarvi quella freschezza di concezioni semplici, quella serenità ridente, quel soffio di eterna giovinezza che si respira in un tempio antico e nella vita greca. Le croci, i quadri dei martiri, gli scheletri d'oro, e tutto il resto ricordano con emblemi troppo numerosi le mortificazioni e le rinunce mistiche; insomma, non v'è qui che il più vasto e il più magnifico salone del mondo, per mezzo del quale una grande istituzione sfoggia dinanzi agli occhi la sua potenza. Non è la chiesa d'una religione, ma la chiesa d'un culto.

DA ROMA A NAPOLI

Un lungo acquedotto a destra; all'orizzonte, di quando in quando, una rovina; qua e là, sul passaggio, un arco isolato e, a perdita d'occhio, tutto intorno, la pianura ondulata, giallastra e verdastra sotto un tappeto d'erbe appassite, che la pioggia lava e il vento sconvolge. Nubi grige e violacee sono pesantemente sospese nel cielo

e il fumo della macchina in forma di bianche ondate va a confondersi con esse. Ad ogni chilometro, l'acquedotto monotono riappare come una diga di rocce in un mare d'erbe mobili. Verso oriente, s'elevano montagne nerastre, per metà bianche di neve; verso occidente, si estende una campagna coltivata, coi piccoli rami e i mille esili fusti degli alberi da frutta interamente spogli; un ruscello gialliccio vi si apre la sua strada.

Lo spettacolo è triste, e le stazioni lo sono ancor di più. Esse non sono che misere capanne di legno, dove si accende un fuoco di fascine per riscaldare i viaggiatori. Mendicanti e giovani si accalcano all'entrata implorando un baiocco, un mezzo baiocco per l'amor di Dio, della Madonna, dei Santi, con l'insistenza, con l'avidità e con piccole grida tenere o violente di cani che vedano un osso e che non abbiano mangiato da otto giorni.

Io ho osservato molte figure da che ho messo piede in Italia, che si possono raggruppare intorno a tre o quattro tipi caratteristici. V'è, innanzi tutto, la bella e fine testa di cammeo, perfettamente regolare, dall'aria viva e pronta, capace di capire tutto a prima vista, fatta per ispirare l'amore e per ben parlare d'amore. V'è pure la testa quadrata, piantata su un troncone robusto, dalle labbra grosse e sensuali e con un'espressione di gioia volgare, di umore faceto e pronto alla satira. C'è il tipo selvaggio, magro, nero, bruciato, il cui viso non ha più carne, tutto a lineamenti marcati, d'un'espressione indescrivibile, con occhi di fiamma, capelli crespi, simile a un vulcano che sta per esplodere. C'è infine l'uomo bello e forte, ben piantato e muscoloso senza essere tozzo, dalla tinta calda e colorita, che vi guarda fissi in faccia, l'uomo compiuto e vigoroso, che sembra attendere il momento di agire e di espandersi, ma che, nell'attesa, non si prodiga e rimane immobile.

Tutto questo tragitto e questo paesaggio fino a Napoli devono essere belli, ma con un cielo chiaro, d'estate: numerose montagne austere e variate, non enormi, ma pur grandiose, coperte a metà di boschi; ogni tanto, una città bianca e grigia che copre un'intera collina, rotonda, come un'arnia di api... Ma la pioggia e la nebbia confondono i contorni; l'inverno rende brutta ogni cosa; non c'è verde; le foglie pendono dagli alberi, secche e rossicce come un vecchio vestito; i torrenti scorrono fangosi. Par di vedere un cadavere, invece di una bella ragazza fiorente.

NAPOLI

20 febbraio 1864.

È un altro clima, un altro cielo, quasi un altro mondo. Questa mattina, avvicinandomi al porto, quando lo spazio s'è slargato e l'orizzonte s'è scoperto, io non ho più visto, tutto a un tratto, che un vivo sfolgorio di luce bianca. In lontananza, sotto la foschia che copriva il mare, si profilavano e si stendevano le montagne, luminose e morbide come nubi. Il mare s'avanzava a grandi ondate biancheggianti, e il sole versava un fiume di fuoco, simile a metallo fuso, che arrivava sino alla spiaggia.

Io ho passato mezza giornata alla Villa Reale (1) ch'è una passeggiata lungo la costa del mare, piantata di filari di querce e di arbusti sempreverdi. Qualche alberello, baciato dai raggi del sole, apre le sue tenere foglioline e schiude già i suoi fiorellini gialli. Alcune statue

(1) « Villa Reale » era detta allora l'odierna « Villa Nazionale », il frequentatissimo e delizioso luogo di passeggio lungo la Riviera di Chiaia.

rappresentanti adolescenti ignudi ed Europa sul toro, protendono i loro corpi di marmo bianco tra il verde tenero delle piante. Chiazze di luce si disegnano sull'erba dei prati, piante rampicanti s'intrecciano intorno alle colonne, qua e là brilla il rosso vivo dei fiori da poco sbocciati, e i calici delicati, vellutati, tremolano sotto la brezza tiepida che soffia tra i tronchi delle querce. L'aria e il mare sono benefici; quale contrasto, pensando alle coste dell'oceano, alle nostre scogliere di Normandia o di Guascogna, battute dai venti, flagellate dalla pioggia, dove gli alberi intristiti si nascondono negli anfratti, dove le ginestre spinose e l'erbetta dei prati si abbarbicano contro i pendii, disperatamente. Qui, invece, la vicinanza dei flutti dà nutrimento e vigore alle piante; si sente la freschezza e la dolcezza del soffio che viene ad accarezzarle e ad aprirle. Dimentichiamo quasi noi stessi, porgendo l'orecchio al mormorio delle foglie che sussurrano e osservando le loro ombre muoversi sulla sabbia. Intanto, a pochi passi, il mare mormora con un brontolio cupo, ogni volta che le sue onde schiumeggianti vengono ad assottigliarsi e ad arrotondarsi sulla sabbia. La nebbia si dissolve al sole; tra le foglie si scorge il Vesuvio e tutta la catena di monti che se ne staccano. Essi sono d'un viola pallido, che diviene sempre più tenero di mano in mano che il sole declina. Al tramonto, tutto prende un delicato color malva, e lo spettacolo è così meraviglioso da superare in bellezza la corolla d'un fiore; il cielo s'è rasserenato, e il mare abbonacciato non è che una vasta distesa d'azzurro.

Impossibile dare un'idea adeguata di questo spettacolo. Lord Byron ha ben ragione: non si possono mettere allo stesso livello le bellezze artistiche e quelle della natura. Un quadro resta sempre al disotto di un paesaggio, sempre al disopra dell'idea che uno può farsene. Quello spettacolo è bello; io non so dir altro; è grandioso

e soave; e soddisfa appieno tutto l'uomo, cuore e sensi; non v'è nulla di più inebriante e di più elevato. Perchè darsi la briga di lavorare e di produrre, quando si ha questo spettacolo dinanzi agli occhi? Non val la pena avere una casa ben ordinata, elaborare con fatica una costituzione statale o una chiesa, cercare dei piaceri nella soddisfazione della propria vanità e nel lusso; non c'è che da contemplare e lasciarsi vivere; con un solo sguardo, si ha tutto ciò che v'è di più squisito e di più desiderabile nella vita.

Io ero seduto sopra una panca: vedevo avanzarsi la sera, le tinte, a poco a poco, sparire, e mi pareva essere nei campi elisi degli antichi Greci. Le linee eleganti degli alberi si profilavano nell'azzurro chiaro. Gli stessi platani spogli e le querce nude sembravano sorridere, e a loro si comunicava la serenità deliziosa del cielo, tutto rigato dai loro ramoscelli intrecciati. Essi non sembravano morti o assiderati come da noi, ma assopiti, e sotto la carezza di quell'aria tiepida, pronti ad aprire a poco a poco le loro gemme e a confidare i loro germogli alla primavera ormai vicina. Qua e là, s'accendeva una stella, e la luna incominciava a versare la sua luce bianca. Le statue, più bianche ancora, sembravano viventi in quella simpatica luce, misteriosa e notturna... Avanzavano silenziosamente, come ombre felici, gruppi di giovani donne i cui vestiti ondeggiavano leggermente. Mi pareva di assistere all'antica vita greca, di gustare tutta la finezza delle loro sensazioni, di potermi beare per sempre dell'armonia di quelle linee e di quelle tinte sfumate. Udivo recitare i versi di Aristofane; rivedevo il suo giovane atleta casto e bello, contento, per tutta sua soddisfazione, di passeggiare con una corona in testa, tra i pioppi e gli smilaci in fiore, in compagnia d'un saggio amico suo coetaneo. Napoli è una colonia greca, e più la si guarda, più si sente che il gusto e lo spirito di un popolo si atteggiano secondo

il paesaggio ed il clima in cui esso vive. Verso le otto, non soffiava più un alito di vento. Il cielo sembrava di lapislazzuli, la luna, come una regina immacolata, risplendeva sola in mezzo all'azzurro e i suoi fasci di luce tremolavano sulla distesa dell'acqua, simili a torrenti di latte. Non ci sono parole adeguate per esprimere la grazia e la dolcezza delle montagne avvolte nella loro ultima tinta, nel viola vaporoso del loro manto notturno. Il molo, la foresta di barche, colle loro masse nere e cupe, le rendevano ancora più suggestive; e Chiaia a destra, girando intorno al golfo con la sua cintura di case illuminate, gli faceva una corona di fiamme.

Da tutte le parti, brillano i fanali; la gente all'aria aperta chiacchiera ad alta voce, ride e mangia. Questo cielo è una festa per sè stesso.

ATTRAVERSO NAPOLI E A ZONZO PER LE STRADE

Quali strade si attraversano! Alte, strette, sudice; a tutti i piani balconi che strapiombano, un formicaio di piccoli fondachi, di botteghe all'aria aperta, di uomini e di donne che comprano, vendono, ciarlano, gesticolano, si urtano; la maggior parte macilenti e brutti, le donne in particolar modo, piccole e camuse, dalla faccia gialla e dagli occhi penetranti, poco pulite e cenciose, con degli scialli disegnati a fogliami e fazzoletti da collo color viola, rossi, arancioni, sempre a colori vivaci, ornate di ninnoli di rame. Nei dintorni della piazza del Mercato si intreccia un labirinto di straducole lastricate e tortuose, piene di polvere, sparse di bucce d'aranci e d'angurie, di resti di legumi. La folla si pigia, nera e brulicante, nell'ombra spessa, sotto il cielo sereno. Tutti si muovono, mangiano, bevono,

mandano cattivo odore: si direbbero dei topi in una topaia: è l'aria crassa, la vita disordinata e trasandata dei sobborghi di Londra. Per fortuna, qui il clima è mite e benigno alle topaie e ai cenci.

Di tanto in tanto, in mezzo a quel groviglio di catapecchie, si eleva l'angolo enorme, la porta monumentale d'un antico palazzo; si vedono, attraverso ad un'apertura, larghi scaloni a balaustrata, che salgono e s'incrociano; terrazze interne poggiate sopra colonnati, avanzi della vita chiusa e grandiosa, quale si svolse sotto la dominazione spagnola. I signori abitavano là coi loro gentiluomini, i loro servitori armati, le loro carrozze, intenti ad accattar pensioni ed a dar feste, assistere a cerimonie, essi soli in vista, essi soli importanti, mentre nelle straducole assisteva alle loro sontuose parate la plebaglia dei mercanti e degli artigiani, anch'essa miserabile e disprezzata, come, un giorno, il gregge dei servi era tollerato attorno al castello feudale.

Lungo la strada, s'incontrano cinque o sei chiese; le statue della Vergine vi sono dipinte come le bambole dei parrucchieri, e per di più, vestite come signore, una con una grande veste rosa, con larghi nastri azzurri, una pettinatura elegante e sette spade nel petto. Il piccolo Gesù, i Santi sono essi pure vestiti secondo il costume moderno; alcuni portano un vero saio; altri mostrano la loro pelle cadaverica e le loro stimmate sanguinanti. Impossibile parlare con maggior evidenza fisica agli occhi e a tutti i sensi. Una vecchia, in ginocchio, gemeva dinanzi alla Vergine. Così vestita e insanguinata, la Madonna è reale come lo è una principessa vedova, e le si parla col medesimo tono lacrimoso per intenerirla.

Santa Maria della Pietra, Santa Chiara, San Gennaro. La prima è un gioiello grazioso: vi si fa vedere una statua del pudore sotto il suo velo; ma il velo è così sottile, così aderente, così teso ch'essa

è più che nuda. In fondo a una cripta, v'è un Cristo morto, avvolto nel suo lenzuolo; il guardiano accende una candela e in quella luce pallida, nell'aria umida e fredda, gli occhi, i sensi, tutto l'essere sente un brivido come al contatto d'un cadavere. Son queste le aberrazioni della superstizione e della scultura; c'è di che lasciar sbizzarrire l'artista e far fremere il devoto. Io non parlo della magnificenza eccessiva delle pitture, degli ornamenti prodigati in gran quantità, della decorazione pretenziosa; questa è ancor più visibile a Santa Chiara, negli enormi fogliami d'argento che ingombrano l'altare, nelle numerose balaustre di rame dorato, nei fiocchi, nelle piccole palle d'oro, nei ceri inghirlandati, negli altari sovraccarichi di cianfrusaglie, come quelle che le ragazze preparano per la festa del *Corpus Domini*. Lo stesso avviene in un gran numero di chiese, di cui non ricordo più il nome. Questo cattolicesimo a fondo pagano è esasperante; ci si scopre sempre un fondo di sensualità sotto un'apparenza d'ascetismo. I teschi, gli orologi a sabbia, le invocazioni mistiche stridono colle dorature, le colonne di marmo prezioso e i capitelli greci. Essi non hanno del cristianesimo che la superstizione e la paura. Qui in modo particolare manca la grandiosità e regna l'affettazione. Essi riducono una chiesa a un magazzino di cose graziose. Se vogliamo investigare il sentimento delle persone per le quali s'è costruita la chiesa, noi non scopriamo che il desiderio d'andar a prendere il fresco in una bottega d'oreficeria, o tutt'al più il pensiero che regalando molto danaro a un Santo, egli ci preserverà dalla malaria. Gli architetti e i pittori, poi, sono declamatori che coi loro dipinti a forti tinte, le loro volte enormi a curve strane, cercano di solleticare l'attenzione ormai stanca. Tutto ciò indica un'epoca in decadenza, una povertà di vero sentimento, l'ampollosità d'un'arte che si tormenta e che si logora; gli effetti perniciosi d'una civiltà

corrotta e d'una dominazione straniera. E ciò nonostante, in questa decadenza, v'è pur sempre qualche guizzo che risente dell'antica e possente genialità: a San Gennaro, per esempio, vi sono dei corpi vigorosi dipinti dal Vasari al disopra delle porte; i soffitti di Santa Fede e di Forti, grandi composizioni, personaggi di robusta costituzione e ben impostati, tombe, una grande navata dove sono disposti in fila medaglioni d'arcivescovi, la cui alta curvatura monumentale, il fondo dorato a nicchia, hanno la maestà d'una scenografia.

PASSEGGIATA A CASTELLAMMARE E A SORRENTO

Il cielo è quasi sereno; solo un cumulo di nubi sta sospeso sopra Napoli, e attorno al Vesuvio si attardano grandi veli di vapori biancastri. Io non ho mai visto il mare, anche d'estate, a Marsiglia, d'un azzurro così cupo, quasi metallico. Al disopra dell'azzurro, intenso e luminoso, che occupa i tre quarti della superficie visibile, il cielo è bianco come un cristallo. Di mano in mano che ci allontaniamo, distinguiamo meglio la costa ondulata, il profilo della montagna che sembra un corpo enorme colle sue membra distese; all'estremità, Ischia e i promontori nudi riposano nelle loro tinte violacee come una dormiente di Pompei sotto il suo velo. Veramente, per dipingere una simile natura, questo continente viola che si estende all'estremo lembo della grande distesa luminosa, bisognerebbe servirsi delle parole degli antichi poeti, immaginare la grande dea ferace che l'eterno oceano circonda e abbraccia, e sopra di lei, la chiarità serena, l'abbagliante Giove: « Hoc sublime candens quem omnes invocant Iovem ».

S'incontrano per istrada simpatiche figure dai lineamenti fini e allungati, veramente greci; qualche bella ragazza fiera e intelligente. Gli uomini lavorano nei campi. A forza di osservare gambe e piedi nudi, ci interessiamo alle forme, proviamo piacere a vedere il muscolo del polpaccio tendersi per spingere una carriola, gonfiarsi, fasciare la gamba: l'occhio accompagna la sua curva e discende sino al piede; si compiace a osservare le dita proporzionate solidamente piantate a terra, la giusta disposizione di ciascun osso, la rotondità dell'alluce, tutta la gamba tesa nello sforzo. Appunto da questi spettacoli quotidiani è nata nei tempi antichi la scultura. Non appena s'introduce l'uso della scarpa, non si può più parlare, come ai tempi di Omero, di donne dalle belle calcagna; il piede non ha più una sua linea e non interessa che un calzolaio; non fornisce più modelli che, correggendosi a poco a poco l'uno coll'altro, lascino intravvedere la forma ideale. Un tempo, il Romano ricco e povero, il Greco mostravano giornalmente la loro gamba, e ai bagni, nei ginnasi, tutto il loro corpo. L'abitudine di esercitarsi nudi fu la caratteristica dei Greci, ed in Erodoto vediamo come questo costume scandolezzasse gli Asiatici e i Barbari.

La strada ferrata corre a tre passi dal mare, quasi allo stesso livello. Ecco apparire un porto, striato dagli alberi neri delle navi, poi un molo, un piccolo forte mezzo rovinato, che getta un po' d'ombra e i cui angoli enormi ancora in piedi spiccano nella luce diffusa. Intorno, case quadrate, tutte grige e come bruciate, s'ammucchiano a guisa di testuggini sotto un tetto rotondo che fa loro da carapace. È Torre del Greco, che si difende contro i terremoti e contro la pioggia di cenere che lancerà il Vesuvio. Più lontano, il mare si rompe in grosse onde che si curvano e ricascano come una cateratta. Lo spettacolo è grazioso e incantevole. Su questa terra

piena di ceneri e ferace, i prati coltivati si prolungano fino alla riva e formano un solo giardino; una semplice siepe di canne li protegge contro i venti del mare; i fichidindia, con le loro foglie carnose, s'arrampicano sui pendii; la verzura incomincia a spuntare sui rami, gli albicocchi sorridono sotto i loro piccoli fiori rosa; gli uomini seminudi lavorano senza sforzo nel suolo friabile; qualche giardino quadrato ha colonne e, in mezzo, una piccola statua di marmo bianco. Dappertutto, tracce della gioia e della bellezza antiche; nessuna meraviglia di ciò quando ci sentiamo accarezzati da questo divino sole primaverile e ci sentiamo accompagnati da questo sfolgorio d'oro e di fiamme, che troviamo alla nostra destra ogni qualvolta gettiamo lo sguardo sul mare.

Come si dimenticano qui facilmente tutte le cose brutte! Mi pare di aver veduto a Castellammare, passando, volgari costruzioni moderne, una stazione ferroviaria, palazzi, un corpo di guardia, una quantità di vetture sgangherate che si accalcavano per accogliere gli stranieri. Tutto ciò si è cancellato dalla memoria: non resta ormai più che il ricordo vago di portici bui, attraverso i quali s'intravvedevano cortili luminosi, pieni di aranci lucenti e di verdura fresca; di spianate, dove i fanciulli giocavano e dove stavano ad asciugare le reti e dove uomini in riposo beatamente aspiravano l'aria ed osservavano i salti capricciosi e l'avvoltolarsi delle onde.

A partire da Castellammare, la strada è una cornice che si estende lungo il mare. Grandi rocce bianche sono rotolate fin giù nei flutti, che eternamente le assediano. A sinistra, la montagna drizza a picco i suoi speroni rocciosi e screpolati, le sue muraglie scabre, le sue aspre sporgenze, tutto il suo apparato di merlature che sembrano le rovine d'una linea di fortezze, piene di crepacci e barcollanti. Ogni cresta e ogni blocco gettano un'ombra sull'uniformità della muraglia bianca.

Talvolta essa è spaccata da una fenditura e sui due pendii del burrone i campi discendono a terrazze. Sorrento è così disposta a gradinate su tre vasti terrapieni, che sono veri giardini dove gli alberi si serrano e s'ammucchiano. I noci, che già cominciano a mettere gemme, stendono i loro rami biancastri a guisa di mani nodose. Tutto il resto è verde; la cattiva stagione non ha ancora intaccato questa primavera eterna. Tra il fogliame degli ulivi, gli aranci avanzano le loro rigide foglie lucenti, e i loro pomi d'oro, a migliaia, brillano al sole in mezzo a filari di pallidi limoni. Spesso, nell'ombra delle straducole, sulla cresta d'un muro, si vedono affiorare le loro foglie rilucenti. È questa la loro patria: la terra ne è prodiga fin nei cortili più miseri, ai piedi di scalinate corrose dal tempo, e le loro chiome tondeggianti, illuminate dal sole, appaiono dappertutto. Un vago odore aromatico esce da tutti quei germogli verdi; è un lusso da re, che ogni mendicante qui ha gratuitamente.

Io ho trascorso un'ora nel giardino dell'albergo, ch'è una terrazza in riva al mare, a mezza costa; un simile spettacolo ci può dare l'idea della felicità perfetta. La casa è circondata da un giardino tutto verde, popolato di limoni e aranci, carichi di frutti come un melo di Normandia. I frutti cadono a terra ai piedi degli alberi. Altri alberelli, piante d'un verde pallido e azzurrognolo, riempiono i boschetti. Sui rami nudi dei peschi cominciano a sbocciare i fiori rosa, graziosi e delicati. Il selciato è di maiolica azzurrognola che riluce, e la terrazza si protende sopra il mare, il cui meraviglioso azzurro riempie tutto lo spazio.

Io non ho ancora voluto parlarne; non osavo accennare a questa sensazione ch'io avevo già provata fin da Castellammare; ma essa era troppo forte. Il cielo è chiaro, d'un azzurro pallido, quasi trasparente e il mare d'un indaco radioso, casto e tenero come una fidanzata

e una vergine. Questa distesa infinita, vestita deliziosamente come per una festa di piacere e di grazia, lascia un'impressione impareggiabile. Capri, Ischia all'orizzonte sono bianche nel loro tenue velo di vapori e l'azzurro divino riluce dolcemente a perdita d'occhio, inquadrato in questa cornice bianca.

Quali parole adatte a descrivere questo spettacolo? Tutto il golfo sembra un'enorme vasca di marmo scavata apposta per accogliere il mare. Un fiore dalle tinte morbide, un giaggiolo vellutato, dolci petali luminosi dove il sole si adagia e che vengono ad affiorare sopra una cornice madreperlacea, ecco le idee che sorgono confusamente nello spirito, ma che, per quanto accumulate, sono insufficienti a rendere la divinità dello spettacolo.

Ai piedi degli scogli, l'acqua è verde come uno smeraldo trasparente; qualche volta, con riflessi di turchese o d'ametista, specie di diamante liquido che cambia di tinta secondo le varie profondità o le diverse rocce, specie di gioiello screziato e mobile che inquadra lo sbocciare del fiore divino.

Il sole volge al tramonto, e a Nord l'azzurro si fa così profondo che sembra il colore d'un vino scuro. La costa diviene nera e si profila in rilievo come un lungo cordone d'ombra nera, mentre tutta la luminosità si spande e si diffonde sul mare.

Lungo il tragitto, io pensavo a Ulisse e ai suoi compagni, alle loro navi a due vele simili a queste che danzano come gabbiani in mezzo all'acqua, alle rive cavernose ch'essi costeggiavano, alle rade sconosciute dove la sera ancoravano il loro naviglio; allo stupore vago da cui erano presi dinanzi alle foreste vergini, al torpore delle loro membra spossate sulla sabbia asciutta dei promontori, ai bei corpi degli eroi, la cui nudità ornava questi capi deserti. Le sirene dai capelli sciolti, dal torso marmoreo, potevano ben sorgere in

quest'azzurro, vicino a questi scogli ben levigati; non occorre qui un grande sforzo per udire in ispirito il loro canto: quello di Circe, la maga. Essa poteva, in questo clima, dire a Ulisse:

... Nella vagina il brando
riponi, e sali il letto mio: dal core
d'entrambi ogni sospetto amor bandisca (1).

Le parole del vecchio poeta sul mare color di porpora, sull'oceano che circonda la terra, sulle donne dalle bianche braccia, mi si presentavano qui spontanee come nella loro patria.

Ma qui tutto è bello e in questo clima clemente la vita può ridivenire semplice come ai tempi d'Omero. Tutto ciò che tremila anni di civiltà hanno apportato al nostro benessere, sembra inutile: che cosa occorre all'uomo in questi paesi? Un pezzo di biancheria e un pezzo di stoffa, come ai compagni di Ulisse, se è sano e di buona razza come loro. Eccolo coperto: il resto è superfluo, o si presenta spontaneamente. Essi uccidono un grosso cervo, lo fanno arrostire sui carboni, bevono il vino dei loro otri e, dopo aver acceso un fuoco, s'addormentano, la sera, sulla sabbia. Come s'è complicato e guastato l'uomo in seguito! Come si pensa volentieri al lusso quale l'immagina Omero per una dea! C'era una grande caverna e là abitava la Dea Calipso dalle belle chiome:

Grande vi splendea foco, e la fragranza
del cedro ardente e dell'ardente tio
per tutto si spargea l'isola intorno.
Ella, cantando con leggiadra voce,
fra i tesi fili dell'ordita tela
lucida spola d'or lanciando andava.

(1) *Odissea*, X, 433-35.

Selva ognor verde l'incavato speco
cingeva: i pioppi vi cresceano e gli alni
e gli spiranti odor bruni cipressi:
e tra i lor rami fabbricato il nido
s'aveano augelli dalle lunghe penne,
il gufo, lo sparviere e la loquace
delle rive del mar cornacchia amica.
Giovane vite di purpurei grappi
s'ornava, e tutto rivestia lo speco.
Volvean quattro bei fonti acque d'argento,
tra sè vicini prima, e poi divisi
l'un dall'altro e fuggenti: e di viole
ricca si dispiegava in ogni dove
de' molli prati l'immortal verzura.
Questa scena era tal, che sino un Nume
non potea farsi ad essa e non sentirsi
di meraviglia colmo e di dolcezza (1).

Essa in persona apparecchia la tavola e serve il suo ospite come Nausica; se fosse necessario, andrebbe pure colle sue ancelle a lavargli i vestiti nel vicino torrente. Si compivano allora simili azioni naturalmente, così naturalmente come si cammina. In questo modo, si conservavano la forza e l'agilità delle membra; era per loro un piacere e un bisogno il muoverle e il servirsene. L'uomo è ancora un bell'animale, quasi parente dei cavalli di nobile razza ch'egli alleva nei suoi pascoli; a questa condizione, l'uso delle braccia e del corpo non gli sembra servile. Ulisse stesso, colle accette e coi succhielli ha tagliato e levigato il tronco d'olivo che serve di sostegno al suo letto nuziale; i giovani Proci che vogliono sposare la sua donna, squartano e cuociono essi stessi i maiali e i montoni ch'essi poi mangeranno. I sentimenti sono così naturali come i costumi; l'uomo

(1) *Iliade*, V, 77-99.

è equilibrato; non è unilaterale ed esagerato nell'eroismo che diviene selvaggio e feroce in Germania, o nel misticismo che diviene superstizione morbosa in India; egli non ha vergogna di avere qualche volta paura e di manifestarlo, d'essere commosso e di piangere; le dee amano gli eroi e s'offrono loro senza arrossirne, come un fiore si piega verso il fiore vicino che deve fecondarlo. Il desiderio sembra bello come il pudore, la vendetta desiderabile come il perdono; l'uomo si manifesta tutto intiero armonicamente e senza sforzo, come quei platani e quegli aranci cresciuti alla freschezza del mare, all'aria tiepida dei monti, e che sfoggiano le loro chiome rotonde, senza che una mano le sfrondi, nè che le intemperie obblighino la linfa a ritirarsi dalle loro gemme. Da tutti questi racconti, in mezzo alle immagini dei boschi e delle acque che si sono attraversate, sorgono vaghe le figure degli antichi eroi, di Ulisse che usciva dal fiume più grande di corpo e più ampio di spalle che gli altri uomini, dai lunghi capelli cadenti sul collo e simili a fiori di giacinto; oppure accanto a lui le giovanette, che togliendosi il velo, giocano sulla riva del fiume, e tra esse Nausica, la vergine indomita che le superava in statura di tutta la testa.

Tutto ciò però non è stato sufficiente; m'è sembrato che per esprimere questo cielo, questa profondità bianca e luminosa dell'aria, che avvolge e vivifica ogni cosa, questo mare splendente e felice, questa terra che gli viene incontro, occorrerebbe risalire fino agl'Inni Vedici; ritrovare in essi, come nei nostri primi antenati, veri esseri vivi, viventi universali e semplici, gli dèi eterni e vaghi che noi non vediamo più, occupati come siamo in tutte le minuzie della nostra vita meschina, ma che, in fondo, continuano a sussistere soli, a guidarci, a vivere tra loro, come in passato, senza accorgersi del progressivo e continuo decadere del loro prestigio, al soffio della civiltà moderna.

ALCUNI GIORNI AD ERCOLANO E POMPEI

Passano davanti ai nostri occhi migliaia e migliaia d'oggetti, che poi, nel ritorno, s'affollano confusamente nel nostro capo: come ricavare da questo caos un'impressione dominante, una veduta di assieme?

Quello che rimane in mente, anzitutto, è l'immagine della città grigia e rossastra, mezzo rovinata e deserta, un ammasso di pietre sopra una collina di rocce, con file di muri spessi e di ciotoli azzurrognoli; il tutto, in un barbaglio di luce bianca; intorno, il mare, le montagne e la prospettiva infinita.

Nella parte più elevata vi sono i templi, quello della Giustizia, di Venere, di Augusto, di Mercurio, l'edificio di Eumachia (1), e altri templi ancora incompiuti; più lontano, anche sopra un'altura, il tempio di Nettuno. Essi avevano così tutti i loro dèi in alto, nell'aria pura ch'era anch'essa una divinità. Accanto ad essi, il foro e la curia: che bel sito per deliberare e per fare sacrifizi! Si vedono, in lontananza, i profili delle montagne vaporose, le corone immobili dei pini a ombrello; poi, verso oriente, sotto il barbaglio giallo oro del sole, le forme svelte degli alberi e le diverse culture. Ci voltiamo, e senza sforzo d'immaginazione noi ricostruiamo quei templi. Quelle colonne, quei capitelli corinzi, quella disposizione sobria, quei lembi d'azzurro tagliati dalle colonne di marmo, tutto quello spettacolo contemplato fin dalla tenera infanzia, che viva impressione doveva

(1) Vasto e splendido edificio, eretto a spese di Eumachia, sacerdotessa pubblica, e destinato ai *fullones* (lavandai e fabbricanti di lana), numerosi nell'antichità per apprestare le toghe bianche, abiti ufficiali dei cittadini romani.

produrre sull'animo degli abitanti! Una città, allora, era una vera patria e non, come oggigiorno, un insieme burocratico di case ammobigliate. Che importanza hanno per me oggi Rouen o Limoges? Io vi ho un alloggio in mezzo a tanti altri alloggi; la vita viene da Parigi; e Parigi stessa non è che un altro insieme di alloggi, la cui vita viene da un ufficio dove ci sono cartelle ed impiegati. Al contrario, gli uomini, allora, facevano delle città il loro gioiello e il loro scrigno; l'immagine della loro acropoli, coi suoi templi bianchi e luminosi, li seguiva dappertutto; i villaggi della nostra Gallia, della Germania, tutta la barbarie del Nord non sembravano loro che cloaca e disordine. Ai loro occhi, chi non aveva città non era veramente un uomo, ma un semibruto, quasi una belva, animale da preda, di cui non poteva farsi che una bestia da soma. La città è un'istituzione unica, il frutto d'un'idea sovrana che ha retto durante dodici secoli tutte le azioni dell'uomo; è la grande invenzione, in grazia della quale egli è uscito dal primitivo stato selvaggio. Essa è stata a suo tempo il castello feudale e la chiesa. Ed è noto quanto amore portasse il cittadino a questa istituzione, che costituiva per lui tutta la sua vita. Il resto dell'universo gli era straniero o nemico; fuori della sua città egli non poteva accampare alcun diritto, nè i suoi beni, nè la sua persona si sentivano sicuri, e se egli trovava protezione, ciò avveniva per un favore particolare; le sue mura erano il suo rifugio e la sua fortezza. Inoltre, egli vi aveva i suoi dèi particolari, il suo Giove o la sua Giunone, gli dèi abitanti nella città, dèi legati al suolo, e che nel pensiero primitivo non erano altra cosa che quel suolo stesso, colle sue sorgenti, i suoi boschi e il suo cielo. Egli vi aveva il suo focolare, i suoi penati, i suoi avi sepolti nelle loro tombe, incorporati al suolo, accolti dalla terra, la grande nutrice, e i cui Mani sotterranei dal fondo del loro luogo di riposo continuavano a

vegliare su di lui; di guisa ch'egli trovava nella sua città, riunite in un fascio, tutte le cose salutari, sacre e belle, ch'egli doveva difendere, ammirare, venerare. « La Patria è più che tuo padre e tua madre — diceva Socrate a Critone — e qualunque violenza o qualunque ingiustizia essa commetta contro di noi, noi dobbiamo subirle senza cercare di sfuggirvi ». A questo modo, i Greci e i Romani intesero la vita. Quando i loro filosofi, Aristotele e Platone, fondano uno Stato, questo è una città; una città limitata e chiusa, cinque o diecimila famiglie, dove il matrimonio, l'industria e il resto, tutto è subordinato alla cosa pubblica. Se si aggiunge a tutti questi tratti l'immaginazione viva e pittoresca delle razze meridionali, la loro attitudine a rappresentarsi gli oggetti corporei, le forme locali, lo sfondo pittoresco, tutto il rilievo sensibile della loro città, si comprende come questa concezione dello Stato abbia dovuto produrre nelle anime antiche una sensazione unica, sorgente d'emozioni e di sacrifici, di cui noi non siamo più capaci.

La vita, allora, era necessariamente semplice, e i filosofi, come i legislatori, lo sapevano bene; se essi prescrivevano l'astinenza, non lo facevano per pedanteria; il lusso era visibilmente incompatibile colla società d'allora. Qualche migliaia d'uomini coraggiosi e fieri, che vivono frugalmente, che hanno una tunica e un mantello, che si compiacciono di vedere sulla loro collina un gruppo di bei templi e di statue, che parlano di pubblici affari, che passano la loro giornata nei ginnasi, nel foro, nei bagni, a teatro; si lavano, si ungono d'olio e non vedono se non la vita terrena: ecco la città antica. Se le loro esigenze e le loro raffinatezze crescono in modo esagerato, lo schiavo, il quale non ha che le sue braccia, non può far fronte a tutto. Per impiantare una grande organizzazione complicata come le nostre società moderne, per esempio una monarchia moderata,

egalitaria e protettrice, dove ciascuno si proponga come fine la tranquillità e la conquista del benessere, manca ogni base: quando Roma volle divenire metropoli, le città furono soffocate, gli schiavi ormai esausti sparvero, il movente dell'azione fu spezzato e ogni cosa andò in rovina.

Tutto ciò diviene ancor più evidente non appena si entra nelle case, quelle di Cornelio Rufo o di Marco Lucrezio, nella Casa Nuova, nella casa di Sallustio. Esse sono piccole, e le stanze più piccole ancora; sono fatte per prendervi il fresco, per dormirvi. L'uomo trascorreva le giornate fuori, al foro, ai bagni, a teatro. La vita privata, così importante per noi, era molto ridotta: l'essenziale era la vita pubblica. In quelle case non ci sono tracce di camini e con molta probabilità non si avevano che pochi mobili. I muri sono decorati in nero e rossastro, il che dà un'impressione gradita nella semioscurità; dappertutto, arabeschi d'una levità incantevole: Nettuno e Apollo che costruiscono le mura di Troia, un trionfo d'Ercole, Amorini leggiadri, danzatrici che sembrano volare attraverso l'atmosfera, due giovanetti appoggiati contro una colonna, Arianna trovata da Bacco. Qualche volta, il riquadro non racchiude che un delicato fregio sinuoso, con un grifone nel centro. I soggetti sono semplicemente accennati; quegli affreschi corrispondono alle nostre tappezzerie di carta, ma quale differenza! Pompei è un Saint-Germain, un Fontainebleau antico: quale abisso però separa i due mondi! Quasi dappertutto, al centro della casa, v'è un giardino grande come un salone, con nel mezzo una vasca di marmo bianco e una fontana zampillante e all'intorno un porticato di colonne. Nulla di più delizioso, di più semplice e di più appropriato per trascorrervi le ore calde del giorno. Le foglie verdi tra le colonne bianche, le tegole rosse di contro all'azzurro del cielo, quell'acqua mormorante

che brilla vagamente tra i fiori, quel fascio di perle liquide, quelle ombre dei portici tagliate dalla vivida luce: v'è forse un luogo più adatto per lasciar vivere il proprio corpo, per sognare dolcemente e godere, intensamente e senza raffinatezze, ciò che v'è di più bello nella natura e nella vita? Alcune di quelle fontane portano teste di leone, piccole statue gioiose, puttini, lucertole, levrieri, fauni che corrono sul margine della vasca. Nella più ampia di tutte queste ville, quella di Diomede, aranci, limoni, simili probabilmente a quelli d'una volta, fanno luccicare i loro germogli verdi. Una peschiera manda i suoi riflessi, un piccolo colonnato racchiude una sala da pranzo estiva: il tutto è disposto nel recinto quadrato d'un gran portico. Quanto più cerchiamo di ricostruire nella nostra immaginazione questi costumi, tanto più essi ci sembrano belli, adatti al clima, conformi alla natura umana. Le donne avevano il loro gineceo in fondo, dietro il cortile e il porticato; asilo chiuso, senza vista verso l'esterno, appartato dalla vita pubblica. Esse non si muovevano molto in queste sale strette; vi riposavano pigramente, o attendevano a lavori di lana, aspettando che il padre o il marito ritornassero dalle pubbliche adunanze. Esse seguivano distrattamente collo sguardo sul muro oscuro non quadri appesi come oggigiorno o curiosità archeologiche, opere d'un altro paese o d'un'altra arte; ma figure che riproducevano con grazia gli atteggiamenti ordinari, il mettersi a letto, l'alzarsi, la siesta, il lavoro manuale; dee in piedi dinanzi a Paride, una Fortuna elegante e svelta come le donne del Primaticcio; una Deidamia che, spaventata, si lascia cadere sopra una scranna.

I costumi, le opere, gli abiti, i monumenti, tutto aveva origine da un medesimo ed unico germoglio; la pianta umana non aveva avuto che una fioritura e non aveva ancora subìto innesti. Oggi, la

civiltà in un medesimo paese, come qui, a Napoli, è piena di contrasti, perchè essa è più vecchia e razze diverse vi hanno contribuito. Molti tratti spagnoli, cattolici, feudali, settentrionali son venuti a intorbidare o a deformare il primitivo fondo italico e pagano. Di conseguenza, la naturalezza e la compostezza si sono andate perdendo; tutto stride. Di tutte le cose che si vedono a Napoli, quante ve ne sono di veramente indigene? Dal Nord è stato importato il bisogno del benessere: gli abiti attillati, le case alte, le industrie. Se l'uomo avesse seguìto la sua natura, egli vivrebbe qui come gli antichi, mezzo ignudo o appena coperto d'un drappo bianco. La civiltà antica sorgeva tutta intiera dal clima e da una razza adattata al clima; e perciò essa possedeva l'armonia e la bellezza.

Il teatro è sulla sommità d'una collina; i gradini sono di marmo pario; di fronte, c'è il mare col Vesuvio risplendente di bianchezza mattinale. Per tetto c'era un velo che spesso mancava. Confrontate questo coi nostri teatri notturni, illuminati a gas, pieni d'aria mefitica, dove ci si accalca nei palchi o in file di gabbie sospese, e voi sentirete la differenza che separa la vita all'aria libera, naturale, degli atleti antichi, e la vita complicata e artificiale dell'abito nero.

La stessa impressione nell'anfiteatro grandioso ed esposto al sole; identica impressione ai bagni: sulla cornice rossa del frigidario, Amorini d'una meravigliosa levità balzano a cavallo o conducono bighe. Nulla di più bello a vedersi e di più pratico che il tepidario, colla sua volta piena di figurine in rilievo e di medaglioni ornati, colle sue file di Ercoli, che disposti lungo il muro sostengono sulle loro spalle vigorose tutto il cornicione. Tutte queste figure sono vive e sane; nulla v'è di esagerato e di sovraccarico. Quale contrasto coi bagni moderni, colle loro scipite nudità posticce, le loro figure sentimentali e voluttuose! Ma il bagno oggigiorno non è che una

operazione di pulizia; allora, invece, era un godimento e una istituzione ginnastica. Vi s'impiegavano diverse ore della giornata; i muscoli divenivano agili e la pelle rilucente; l'uomo vi assaporava la voluttà animale che pervade la carne, ora tesa ora rilassata. Egli non viveva solamente col cervello, come oggi, ma con tutto il corpo.

Si ridiscende e si esce dalla città attraverso la via dei sepolcri, che sono quasi interamente conservati; nulla di più nobile che le loro linee, nulla di più serio senza essere lugubre; la morte, nel pensiero degli antichi, era una fra le mansioni degli uomini, una semplice soluzione della vita, cosa grave bensì, ma non ributtante, che si guardava in faccia senza il brivido di Amleto. Si tenevano in casa le ceneri o le immagini degli antenati; le si salutavano entrando; i vivi erano in continuo commercio con loro; all'entrata della città, i loro sepolcri, disposti lungo i due lati della strada, sembravano una prima città, quella dei fondatori.

Ippia, in un dialogo di Platone, dice che « ciò che v'ha di più bello per un uomo, è d'essere ricco, robusto, onorato dai Greci, di raggiungere la vecchiaia, di fare bei funerali ai propri parenti quando muoiono, e di avere lui stesso dai suoi figli una bella e magnifica sepoltura ».

La vera storia sarebbe quella di cinque o sei idee dominanti nella testa di un uomo: come un uomo comune, duemila anni fa, considerasse la morte, la gloria, il benessere, la patria, l'amore, la felicità. Due idee hanno informato la civiltà antica, l'idea dell'uomo e l'idea della città; la prima mirava a creare un bell'animale gagliardo, sobrio, coraggioso, tollerante, compiuto; e ciò coll'esercizio fisico del corpo e la scelta della razza; la seconda idea mirava a creare una piccola società chiusa, comprendente nel suo seno tutto ciò che

l'uomo può amare o rispettare, una specie di campo permanente colle esigenze militari imposte dal pericolo continuo. E da queste due idee sorsero poi le altre.

NAPOLI. - CONVERSAZIONI

Al caffè, in ferrovia, nei salotti, la politica è ormai l'argomento del giorno. V'è come una specie di fermento negli spiriti; la vivacità, l'ardore, la convinzione sono le stesse che da noi nel 1790. I giornali numerosissimi, assai diffusi e a bassissimo prezzo, hanno tutti la medesima intonazione. Ecco alcuni esempi:

La prima sera, la passai con uno scultore e un medico. Secondo loro, i briganti del Sud (che m'impediscono di andare a Pesto) sono veri briganti: essi uccidono, bruciano e rubano. È questo un mestiere redditizio; essi lo praticano anche con gente del loro partito. Se qualcuno li denuncia, essi appiccano il fuoco nelle sue case e così terrorizzano i villaggi. Senza contare che, in queste montagne e in queste forre, occorrono cento soldati per catturare un brigante. — « Ma questa non è una Vandea? — No, essi non sono degni di questo paragone. — Ma pure, questo è un paese cattolico, pieno d'immaginazione, capace di fanatismo. — No, essi non sono che dei briganti ». E in queste conversazioni, essi si accalorano, non vedono che la loro idea, si riempiono di frasi prese dai giornali, come i nostri primi rivoluzionari; essi son pronti alla collera e facili ad ogni più rosea speranza ed illusione.

Secondo loro, poi, tutto il male proviene dalla Francia, che, mantenendo il Papa a Roma, fomenta un covo d'intrighi. Roma è un centro d'infezione, che rende ammalato tutto il corpo. La Francia,

da sessant'anni a questa parte, ha fatto enormi progressi nelle scienze e nel benessere, ma nessuno in fatto di religione e di morale; a questo riguardo, essa è nelle stesse meschine condizioni d'una volta, a causa del suo asservimento al clero.

« La lotta in Italia — essi vanno dicendo — è tra l'educazione e l'ignoranza. Tutta la classe intelligente è liberale; e cioè tutta la classe media. I nobili tacitamente protestano; osservate il grande sobborgo aristocratico sulla strada di Ercolano: tutte le case sono chiuse. La plebaglia di Napoli, alla quale i Borboni accordavano ogni licenza, non è contenta, e se gli Austriaci ritornassero, avverrebbero delle violenze; ma il vero popolo, gli artigiani, gli uomini che posseggono un fondo di onestà e che lavorano, vengono a poco a poco a schierarsi dalla nostra parte. Se ce n'erano quattro nel partito retrogrado, il giorno dopo la rivoluzione, oggi non ce ne sono più che due. La libertà fa il suo effetto. L'esercito, in particolar modo, è una scuola d'unione, di cultura e d'onore. S'insegna ai soldati a leggere e a scrivere; essi odono parlare di Garibaldi, di Vittorio Emanuele, della Patria; le famiglie non si rattristano più come altre volte, quando si prendono i loro figliuoli. Nell'esercito, ci sono uomini d'ogni classe sociale: figli di contadini marciano a fianco dei figli di dottori e di avvocati. Essi non aspettano che una grande guerra come quella del 1792, per fondere queste differenze nella fraternità d'armi. Voi siete una grande Nazione — essi aggiungono — voi siete usciti di schiavitù, voi non soffrite più le migliaia e migliaia d'infamie e miserie del regime borbonico. Capite dunque che anche noi abbiamo bisogno di fare la nostra rivoluzione ».

Conversazione in ferrovia con un uomo di trent'anni, commesso viaggiatore in cotone. Egli viaggia nei dintorni e compera i raccolti, per rivenderli agl'Inglesi; la campagna che circonda il Vesuvio è

ora piantata a cotone. Secondo lui, in tre anni, si sono fatti a questo riguardo progressi meravigliosi. Sotto i Borboni, impossibile fare qualcosa, anche solo vendere e comperare. Di commercio, non si parlava; essi non vedevano di buon occhio il contatto con gli stranieri; erano contrari all'entrata o all'uscita delle mercanzie: ora che si è liberi, tutto è cambiato. Il contadino, sicuro di guadagnar denaro, pianta e lavora anche in estate. A mezzogiorno, egli si riposa, il calore è troppo ardente; ma alla sera, al mattino, nelle ore sopportabili, egli va nel suo campo. Sotto i Borboni, non si facevano e non si potevano fare che tre cose: bere, mangiare e qualche volta divertirsi; per tutto il resto, proibizione completa. Nè studi, nè giornali, nè conversazioni di religione o di politica: le denunce erano continue e le prigioni terribili; ad ogni movimento, si sentiva una mano d'inquisitore vicino. Si possa respirare solamente venti anni d'indipendenza e si vedrà il cambiamento del paese.

Egli ha viaggiato nel Mezzogiorno e riconosce che i briganti formano una specie di Vandea, ma di bassa lega. Il contadino non è loro troppo ostile, perchè egli è ignorante e superstizioso; del resto, è impossibile andar nei boschi, dove essi sono nascosti, e da Roma si mandano loro continuamente nuove reclute.

* * *

Sempre i briganti; non si parla d'altro: secondo i giornali liberali, essi sono veri delinquenti, degni del bagno penale; secondo i giornali clericali, essi sono insorti e martiri. Ho voluto avere un'idea personale su di essi e ho letto il diario del generale Berges, spagnuolo e borbonico, che ha attraversato recentemente il reame di Napoli in tutta la sua lunghezza, e che è stato preso e fucilato a poche

leghe dalla frontiera romana. Dopo questa lettura, mi sono convinto dei seguenti fatti: Berges era una specie di Vandeano; con lui c'erano pure dei gentiluomini, per esempio sei ufficiali; egli incontra un certo numero di borbonici, pastori, contadini, vecchi soldati. Le bande che lo appoggiano e difendono il paese prima del suo sbarco, sono composte di ladri e di assassini, e per dieci volte, alla presa d'un borgo o d'una città, saccheggiano, commettono violenze, uccidono, fanno la guerra da selvaggi. La guardia nazionale, le persone benestanti sono dappertutto contro di loro. La mia padrona d'albergo in Sorrento, mi diceva: «Qui e nei dintorni, ci sono tre Piemontesi per un Borbone; ma più giù, nel Mezzogiorno, ci sono tre Borboni per un Piemontese». Tutto ciò è vero.

Altra conversazione a Castellammare, questa volta con un sottufficiale in pensione. Costui è un energumeno, e parla con la foga d'un apostolo; egli dice che i preti sono gli autori di tutto il male; che in Francia essi sono religiosi e onesti, ma che qui essi sono ladri e assassini; che il focolaio della cospirazione è a Roma. Egli cita il famoso generale Manhès, che, sotto il Murat, per affamare i briganti proibiva sotto pena di morte di portare anche un pezzo di pane fuori della città. Un giorno, egli fece fucilare, col Santissimo alla mano, un prete ch'era uscito per portare i sacramenti a un moribondo. Il sottufficiale mi conduce fino a una cappella famosa, e nel momento d'entrarvi alza le spalle con un gesto significativo. Com'è curioso di trovare ancora dei giacobini dopo settant'anni! Più leggo i giornali, più parlo col terzo e col quarto e più trovo impressionante la rassomiglianza fra questa e la nostra situazione al tempo della rivoluzione. Anche noi abbiamo combattuto contro un'insurrezione intestina e abbiamo visto trascinarsi una guerra civile nella parte più ignorante e più religiosa del paese. Anche noi abbiamo improvvi-

sate scuole, una guardia nazionale, un esercito, tribunali. Anche noi abbiamo visto i nobili emigrare insieme col re e più tardi tacitamente protestare nelle loro terre. Qui abbiamo la piccola edizione d'un gran libro; ma il nuovo volume non è ancora cucito, i fogli non sono bene uniti; per acquistare consistenza gli occorreranno, come a noi, dieci anni di macerazione sotto i colpi d'un pesante maglio, cioè sotto la paura dello straniero.

NAPOLI. - NELLE STRADE, A PASSEGGIO

La maggior parte delle donne sono volgari; ma si vedono in giro molti bei giovani, elegantissimi e vestiti inappuntabilmente. Un nostro amico che ha percorso l'Italia in lungo e in largo diceva che si trovano in piccolissime città meridionali persone che pranzano con un pezzo di pane e formaggio, ma che portano guanti nuovi e sembrano uscire dalle prime sartorie di Parigi. Generalmente, più un uomo è galante con le donne, e più egli veste con ricercatezza.

Molti di quei giovani hanno una testa alla Correggio, un'aria voluttuosa e soddisfatta, e un continuo e simpatico sorriso sulle labbra, che diviene ancor più lusinghiero e più tenero quando parlano con una donna: nulla di civettuolo e di petulante come presso i Francesi; essi hanno un'aria da estasiati e sembrano assaporare deliziosamente, a una a una, come gocce di miele, le parole che stanno per uscire dalla bocca dell'amata. Le canzonette popolari, la musica nazionale, il melodramma di Cimarosa esprimono tutti il medesimo sentimento.

Tra la gente del popolo, ogni ragazza di quindici anni ha un innamorato; e non c'è giovane diciassettenne che non faccia all'amore: e le passioni sono fortissime e tenacissime. Tutti e due pensano al

matrimonio, e l'attendono fino a quando sarà necessario, cioè fino a quando lo sposo abbia potuto comperare il mobile principale della casa, un letto vasto e quadrato. Notate che l'uomo, in questo frattempo, non vive da trappista; nessuna popolazione è più di questa portata al piacere sensuale, e più precoce; a tredici anni, un ragazzo è già un uomo.

La ragazza se ne sta alla finestra; il giovane passa, ripassa, si ferma sotto il portone; essi si fanno dei segnali. Nella strada dove abito, io vedo una finestra semiaperta; l'innamorato, nel dopopranzo, sale e discende in vettura la strada trenta volte di seguito; poi, va a passeggio alla Villa Reale. Voi potete domandare a una ragazza, senza tema di offenderla, se ha un innamorato. « Oh, certamente; altrimenti dovrei essere ben brutta e antipatica. — Ma voi l'amate? — Certamente: credete voi ch'io non abbia cuore? ».

Impossibile alla gente di qui pensare ad altro: è l'idea dominante, ispirata dal clima e dal paesaggio; ciò lo si sente e lo si capisce assai meglio, quando si passa un'ora su questo mare. Dalla barca, andando verso Posillipo, si vedono ville e palazzi abbassarsi sino all'acqua rilucente: qualcuno di essi ha dei basamenti dove penetra l'acqua. I giardini scendono a terrazzi, con olivi, aranci, fichidindia ed erbe rampicanti che rivestono la nudità delle rocce. In alto, sullo sfondo del cielo azzurro, si profilano, tutte nere, le teste rotonde dei pini a ombrello.

Napoli s'allontana e non è più ormai che un vasto brulichio bianco. Il Vesuvio ingrandisce e appare in tutta la sua ampiezza. L'azzurro copre ogni cosa. Non c'è che azzurro sul mare, nel cielo, sopra la terra, e le sfumature delicate di toni non fanno che rendere più soave e dolce questo concerto di colori. Le montagne hanno un aspetto cangiante come il collo d'una tortora; il mare ha il colore d'una veste serica e nel cielo di velluto pallido la luce si polverizza.

Solo, in lontananza, un gruppo di barche bianche sembra una nidiata di gabbiani. Una dolce brezza viene ad accarezzarci il viso e la barca danza mollemente sulle onde. Non si pensa a nulla; si sente quest'aria morbida e tiepida; e si osserva l'ondeggiante tremolio delle piccole onde.

***

Questi amori non sono sempre pacifici. L'altro ieri, io vidi discendere da una vettura del treno una ragazza che aveva tre larghi sfregi sulle due gote: il suo amante l'aveva colpita così per impedire che piacesse a un rivale. Succede qualche volta che una ragazza sposi poi l'uomo che l'ha così sfregiata e lo difenda dinanzi ai giudici: « La colpa è mia, egli era geloso, io l'ho provocato ». I loro nervi sono sensibili a tutte le ineguaglianze del clima, ed essi sono improvvisatori in fatto di colpi di coltello come in altre cose. Ci sono molti omicidi di questo genere, senza premeditazione, e la punizione è di venti anni di galera.

In tutte le cose, la prima impressione è in essi troppo forte; appena toccati, essi scattano di colpo con una esagerazione qualche volta terribile, il più sovente grottesca. I mercanti che gridano la loro mercanzia paiono degli ossessi. Due cocchieri che litigano tra loro, sembrano vogliano uscire dalla pelle; un minuto dopo, essi non ci pensano più. Il gusto per tutto ciò che è appariscente, proviene dalla medesima causa; i muli sono guerniti di fiocchi, le vetture hanno tutta una ornamentazione di bronzo, le donne non possono fare a meno di catene d'oro; povere ragazze indossano sopra i loro cenci uno scialle rosso a fogliami, un grosso fazzoletto di seta carnicina con fiori; è l'immaginazione che cerca uno sfogo. Essi fanno pure ogni cosa in fretta, con facilità, senza titubanza nè impaccio.

Il mio cocchiere di Castellammare era oratore nato; l'unica difficoltà consisteva nel farlo tacere. Una popolana vi parla con lunghi discorsi, vi dà consigli, corregge la vostra pronunzia; essa vi tratta con tutta famigliarità e non si sente inferiore a voi. Qualche volta, si profonde in dimostrazioni di rispetto e di stima, pur non avendo nessun rispetto per voi; di ciò questi caratteri non sono capaci. L'uomo è troppo ben dotato, troppo sicuro di sè per sentirsi imbarazzato o in soggezione dinanzi a qualcuno o dinanzi a qualche cosa.

Molte buone qualità ha questo popolo. Due stranieri, uno dei quali è capo officina, che vivono qui da dieci anni, sono molto soddisfatti e contenti di loro. Essi amano con passione i bimbi: quando il padre ritorna dalla pesca, la madre glie li conduce; egli li prende in braccio, li bacia, li accarezza, e fa loro ogni specie di moine. Essi amano i fanciulli per sè stessi e non solo i loro propri figliuoli. La grazia, la bellezza innocente di questa età li commuove; essa è una poesia ed essi la sentono. Quando il signor B. è assente, gli operai della fabbrica accarezzano i suoi figliuoli, s'inteneriscono per loro ed hanno qualche volta le lacrime agli occhi.

La maggior parte delle famiglie hanno una nidiata di figliuoli, sei, otto, sino a dodici. Essi non cercano di non averne; al contrario, essi sono contenti di averne molti. Quelli che muoiono, diventano angioletti in Paradiso.

Si sposano molto giovani. A vent'anni, anche nella classe borghese, l'uomo prende moglie. Vi sono molti matrimoni di simpatia; anche le ragazze che non hanno dote trovano marito.

La gente del popolo è molto sobria, pranza con pane e cipolle. Conosco un vecchio operaio che ha fatto di suo figlio un mezzo signore e che non mangia che pochi soldi di pane al giorno. Essi lavorano da mattina a sera, qualche volta sino a mezzanotte, ad

eccezione della siesta da mezzogiorno alle tre. Si vedono ciabattini all'aria aperta tirare la lesina dal mattino alla sera. Calderai che, in prossimità del porto, occupano intere strade, non cessano di battere.

È gente brillante, volubile, pronta all'entusiasmo, senza equilibrio, che si lascia trasportare dalla propria natura. In condizioni normali, sono amabili e persino dolci; ma nei pericoli e nei momenti di collera, in tempi di rivoluzione o di fanatismo, essi arrivano fino all'estremo limite del furore o della pazzia.

ROMA. - LA SCULTURA ANTICA

Ho fatto molto bene a mettere nella mia valigia alcuni libri greci; nulla di più utile girando per queste gallerie; del resto, le frasi classiche ti vengono continuamente alla memoria e una statua ci serve da commento a un brano d'Omero o a un dialogo di Platone. Io ti assicuro che in queste gallerie, Omero e Platone sono guide preferibili a tutti gli archeologi, a tutti gli artisti, a tutti i cataloghi del mondo. Per lo meno, essi sono più interessanti e per me più intelligibili. Quando Menelao è ferito da una freccia, Omero paragona il suo bianco corpo, arrossato dal sangue, all'avorio che una donna di Caria ha immerso nella porpora per ornarne le briglie d'un superbo destriero.

Molti d'averlo cavalieri han brama,
ma in chiusa stanza ei serbasi, bel dono
a qualche sire, adornamento e pompa
del cavallo ed in un del cavaliero;
così di sangue imporporossi, Atride,
la tua bell'anca, e, per lo stinco, all'imo
calcagno corse la vermiglia riga (1).

(1) *Iliade*, IV, 171-77.

Questa scena è veduta coll'occhio d'un pittore e d'uno scultore. Omero dimentica il dolore, il pericolo, l'effetto drammatico, tanto vivamente egli è colpito dal colore e dalla forma; al contrario, che cosa sarebbe per un lettore volgare più indifferente della macchia rossa che scorre, e della bella linea della gamba, specie in un simile momento? Flaubert e Gautier, che vengono stimati originali e novatori, fanno, al giorno d'oggi, descrizioni simili. Gli antichi mancano ancora d'un commentatore artista: essi sono stati finora solamente commentati da eruditi di biblioteca. Quelli che conoscono i loro vasi, non ne apprezzano che il disegno, la bella composizione regolare, il loro valore classico; non sanno scoprirvi il colorito, l'emozione, la vita. Tutto ciò sovrabbondava: basta considerare la lussureggiante immaginazione di Aristofane; la sua profusione di trovate impreviste e comiche, la sua fantasia, la sua licenziosità, l'incomparabile freschezza e gli sprazzi imprevisti di sublime poesia ch'egli getta in mezzo alle sue caricature; anche mettendo assieme tutto lo spirito e tutta l'arguzia degli *ateliers* di Parigi da vent'anni a questa parte, non si potrebbe stargli a lato.

Il cervello umano aveva allora una conformazione tutta particolare: le sensazioni vi entravano con ben altro impeto; le immagini vi si formavano con ben altro rilievo; le idee, con ben altro nesso. Per certi tratti, essi sembravano ai Napoletani di oggigiorno; per certi altri, ai Francesi socievoli del secolo XVII; per altri, ai giovani letterati delle repubbliche del XVI secolo; per altri infine, agl'Inglesi armati che si stabiliscono in questo momento nella Nuova Zelanda; ma occorrerebbe la vita d'un uomo e il genio d'un Goethe per ricostruire simili anime. Io intravedo, ma non vedo.

ROMA. - AL CAMPIDOGLIO

Al centro della piazza, s'eleva la statua di bronzo di Marco Aurelio. L'atteggiamento è naturalissimo: egli dà il segnale colla mano destra: è un movimento da nulla, che lo lascia calmo, ma che dà vita a tutta la sua persona. Egli sta per parlare ai suoi soldati, e certamente perchè ha qualcosa di importante da comunicar loro. Egli non va caracollando: non è in atteggiamento da cavallerizzo, come la maggior parte delle statue moderne; l'antico è sempre semplice. Non ha sproni: è questa una brutta invenzione moderna, un arredo che nuoce alla libertà delle membra, un portato di quel medesimo spirito industriale che ha prodotto i panciotti di flanella e le calzature articolate. Il suo cavallo è d'una razza forte e robusta, ancora parente dei cavalli del Partenone. Oggi, dopo milleottocento anni di civiltà, le due razze, uomo e cavallo, si sono ingentilite, ed hanno quasi un'aria distinta.

A destra, nel Palazzo dei Conservatori, v'è un superbo Cesare di marmo colla corazza; la sua posa non è meno virile che naturale; gli antichi non badavano a quelle delicatezze mezzo femminee, a quella sensibilità nervosa che noi chiamiamo distinzione e che tanto ci attrae. Oggi, un uomo distinto ha bisogno d'un salotto: egli è un dilettante; parla con grazia alle signore; benchè capace di entusiasmo, è incline allo scetticismo; la sua gentilezza è squisita, non ama le maglie sudice e i cattivi odori; non vuol essere confuso colle persone volgari. Alcibiade non temeva d'essere confuso col popolino.

Un colosso enorme, in frantumi, ha lasciato là i suoi piedi, le sue dita, la sua testa di marmo; i frammenti giacciono qua e là nel cortile fra le colonne. Ma ciò che colpisce di più sono alcuni re bar-

bari di marmo nerastro, energici e tristi nei loro grandi panneggiamenti. Essi sono i prigionieri di Roma, i vinti del Nord, che seguivano il carro del trionfatore, per finire poi sotto la scure all'uscire dal Campidoglio.

Non si fa un passo, senza vedere qualche tratto nuovo della vita antica. Di fronte, nel cortile del Museo, grava, al di sopra d'una fontana, un'enorme statua simboleggiante un fiume: un robusto torso pagano seminudo che sonnecchia sotto la sua folta capigliatura e nella sua grande barba di dio virile, che gode della sua vita fisica. Al disopra, il restauratore del Museo, Clemente XII, ha collocato il suo busto, una fine testa dai tratti espressivi e riflessivi di politico e di letterato. È la seconda Roma a fianco della prima.

ROMA. - IL VATICANO

V'è qui probabilmente il più grande tesoro di scultura antica di tutto il mondo. Vi si trovano statue famose, come il *Discobolo* (1) e il *Giovane Atleta* (2), copie probabilmente di Lisippo. Quest'ultimo è rappresentato dopo una corsa; ha nella mano il numero, dal quale si vede ch'è arrivato il quinto, e si strofina con lo strigile. La testa è piccola; l'intelligenza non va oltre i suoi bisogni per l'esercizio fisico che egli ha eseguito; questa gloria e questa occupazione gli bastano. In realtà, nei più bei tempi della Grecia, i trionfi ginna-

(1) È una delle numerose copie, non di Lisippo, ma di Mirone, contemporaneo di Fidia.

(2) È l'« Apoxiomenos », e si trova nel *Braccio Nuovo*, magnifica sala rettangolare del museo Chiaramonti in Vaticano.

(Alinari)

Roma (Museo Vaticano): *L'Atleta Apoxyomenos.*

(*Anderson*)

Roma (Museo Vaticano): *Meleagro.*

stici sembravano così importanti che molti giovani vi si preparavano per anni interi, sotto la guida di maestri e con un regime speciale: come al giorno d'oggi i cavalli da corsa sotto la guida degli scozzoni. Il *Giovane Atleta* ha l'aria un po' stanca, e si deterge collo strigile il sudore e la polvere appiccicata sulla pelle. Mi si passi questa parola: egli si striglia; la parola stona un po' per noi; non stonava invece pei Greci che non separavano, come noi, la vita degli uomini dalla vita degli animali. Omero, commemorando i guerrieri che si trovano dinanzi a Troia, non fa distinzione tra i cavalli e gli uomini. « Ecco là — egli dice — i capi e i re di Grecia. Dimmi, o Musa, quali erano i migliori tra gli uomini e i migliori tra i cavalli? ». Ma, d'altra parte, pensate quale sodezza di carni doveva produrre una simile vita, quale robustezza di tessuti e di toni doveva dare ai muscoli l'olio, la polvere, il sole, il movimento, il sudore, lo strigile! Nei *Rivali* di Platone, il giovane che si è consacrato alla ginnastica, canzona sarcasticamente il suo avversario che è divenuto letterato e lettore: « Non c'è che l'esercizio che conservi sano il corpo: vedi Socrate, questo povero giovane che non dorme e non mangia, che ha il collo rigido ed esile a forza di macerare il suo spirito ». E tutti si misero a ridere.

Il corpo di questo giovane atleta è perfettamente bello, quasi reale, perchè non è nè un dio nè un eroe. E perciò, il dito mignolo è debole, l'avambraccio è magro, il movimento del fianco pronunziato, ma le gambe, specialmente la destra vista per di dietro, avranno lo scatto e lo slancio d'un levriero. Appunto davanti a una simile statua, si sente nettamente la differenza che separa la civiltà antica dalla civiltà moderna. Una città intiera sceglieva per la lotta e per la corsa i giovani migliori, nelle migliori famiglie; essa assisteva poi ai giuochi; uomini e donne erano là presenti, si facevano

i confronti delle spalle, delle gambe, dei petti, dei muscoli in movimento nei numerosissimi momenti dello sforzo. Anche uno spettatore comune era competente in materia, come al giorno d'oggi un cavallerizzo dà i suoi giudizi su i cavalli in un *derby* o in una giostra. Al ritorno, la città accoglieva il vincitore con una cerimonia pubblica; qualche volta, lo si sceglieva come generale; il suo nome era annoverato tra i fasti della città, la sua statua era esposta tra quella degli eroi protettori, il vincitore della corsa dava il suo nome alle Olimpiadi. — Quando i diecimila di Senofonte arrivano in vista del mar Nero e si sentono salvi, la loro prima idea è di celebrare i giochi; essi sono sfuggiti ai barbari; ecco finalmente la vera vita greca che ricomincia. « Questa collina, dice il draconzio, è un terreno eccellente per la corsa: ma come si potrà correre sopra un suolo così ineguale e boscoso? — Tanto peggio per chi incespicherà ». Per la corsa del grande stadio si presentano più di sessanta Cretesi; gli altri si presentano per la lotta, il pugilato e il pancrazio. E lo spettacolo fu bello, perchè vi furono molti atleti, e siccome i loro compagni li osservavano, essi fecero i maggiori sforzi.

Un secolo più tardi, ai tempi di Aristotele, di Menandro e di Demostene, quando la coltura dello spirito ha raggiunto il suo massimo sviluppo, quando la filosofia e la commedia toccano la perfezione e cominciano a decadere, Alessandro, sbarcato nella Troade, si mette ignudo coi suoi compagni per onorare con spettacoli di corse la tomba di Achille. Immaginate Napoleone a fare la medesima cosa durante la sua prima campagna d'Italia. L'azione corrispondente fu per lui, io suppongo, di abbottonare la sua uniforme e assistere, grave e impettito, al *Te Deum* nel duomo di Milano.

Si può ammirare la perfezione di questa educazione fisica nel giovane atleta che lancia il disco, nella incurvatura del suo corpo,

tutta inclinata da una parte, nella mossa sapiente di tutte le sue membra, che si tendono o si ripiegano per raccogliere in un sol punto il maggior sforzo possibile. Una espressione di Platone a questo proposito è molto significativa: egli divide l'educazione in due rami eguali, la ginnastica e la musica. Per ginnastica, egli intende tutto ciò che si riferisce alla formazione e all'esercizio del corpo nudo; per musica, egli intende tutto ciò che è compreso nel canto, cioè, oltre alla musica, le parole e le idee degli inni e dei poemi che insegnano la religione, la giustizia e la storia degli eroi. Quale ampiezza di orizzonti, nella gioventù antica! Che contrasto, se si mette a confronto colla nostra educazione di saccenti e di rachitici!

Occorre però considerare anche il rovescio della medaglia. L'amore che ispirava la vita dei ginnasi antichi è una perversione della natura umana; a questo proposito, i racconti di Platone sono molto eloquenti. Inoltre, quei costumi antichi che nell'uomo vedono l'animale, sviluppano per contro l'animale nell'uomo: e a questo riguardo, Aristofane è scandaloso. Noi ci crediamo corrotti perchè abbiamo romanzi scollacciati; che diremmo se si rappresentasse la sua *Lisistrata* in uno dei nostri teatri? Fortunatamente, ciò che la scultura fa vedere di questo mondo singolare è solamente la bellezza. Una Canefora in piedi, all'entrata del Braccio Nuovo è simile a quella del Partenone, sebbene di fattura inferiore. Quando una fanciulla delle principali famiglie non aveva per vestito, come questa, che una tunica e, sopra, una mezza tunica; quando essa aveva l'abitudine di portare anfore sul capo e, per conseguenza, di tenersi dritta; quando, per la propria acconciatura, essa si limitava ad annodare sulla nuca i capelli e a lasciarli cadere in anella, quando il viso non era corrugato per le molte preoccupazioni borghesi, una donna

poteva avere l'atteggiamento tranquillo di questa statua. Oggi, non ne resta che una traccia nelle contadine dei dintorni che portano il loro canestro sul capo; ma esse sono sciupate dal lavoro e dai cenci. — Il seno s'intravede sotto la camicia, la tunica è aderente e si vede la forma della gamba che rompe le pieghe al ginocchio; i piedi appaiono nudi nei sandali; nulla può dare un'idea della naturalezza e della serietà del viso; certo, se si potesse rivedere la persona reale, colle sue bianche braccia, coi suoi capelli neri, sotto la luce del sole, presi da un sentimento di rispetto e di piacere, sentiremmo le ginocchia piegarsi come dinanzi ad una dea...

Qui si trovano i capolavori: anzitutto, il *Torso del Belvedere* (1), tanto lodato da Michelangelo. Effettivamente, per l'espressione di vita, per lo sforzo grandioso, il robusto attacco delle coscie, la fierezza del movimento, l'insieme di passione umana e di nobiltà ideale, esso è conforme allo stile di Michelangelo. Un po' più lontano, v'è il *Meleagro* (2), di cui una copia si trova alle Tuileries. Non è che un corpo, ma uno dei più belli che abbia mai visti. La testa quasi quadrata tagliata a piani solidi, come quella di Napoleone, ha una fronte bassa e l'espressione sembra quella d'un uomo un po' cocciuto; in ogni caso, non v'è traccia della grande intelligenza e della grande agilità di spirito che noi non manchiamo mai di dare alle nostre statue e che suggerisce senz'altro allo spettatore l'idea di offrire al povero grand'uomo così scarsamente vestito un paio di calzoni e un soprabito. La bellezza del *Meleagro* consiste nel collo robusto, nel

(1) Scultura celebratissima, che si trova in un vestibolo del museo Pio-Clementino, e che è ritenuta dai più il torso di un Ercole.

(2) Copia dell'epoca dell'Impero da originale in bronzo di Scopa (IV secolo).

torso così ben continuato nella coscia; dai muscoli della gamba e dalla testa, si vede ch'è un cacciatore ed un guerriero, e nulla più. Quei popoli avevano inventato per la specie umana il sistema della selezione delle razze; di là, il loro posto nella storia. Gli Spartani, che nei tempi antichi della Grecia furono di modello alle altre città, s'imprestavano tra loro le donne per avere dei discendenti scelti. A questo proposito, Platone, loro ammiratore, consiglia ai magistrati di combinare i matrimoni annuali in modo che gli uomini migliori sposino le donne migliori. Senofonte, da parte sua, biasima Atene che non ha nessuna istituzione simile; loda l'educazione delle donne spartane, tutta quanta rivolta al fine d'una buona e sana procreazione. « Le loro fanciulle — egli dice — s'esercitano alla corsa ed alla lotta, e ciò è una saggia disposizione, poichè, in che modo donne allevate come si vuole ordinariamente a fare lavori di lana e a starsene tranquille, potrebbero generare qualcosa di grande? ». Egli fa notare che nei loro matrimoni tutto è regolato a questo scopo: un vecchio non può tenersi la sua giovane moglie per sè: tra i giovani di cui egli ammira di più il corpo e lo spirito, egli deve sceglierne uno che condurrà in casa sua e che gli darà dei figliuoli. Si vede che presso questo popolo, che ha spinto fino agli estremi lo spirito ginnastico e militare della Nazione, si trattava prima di tutto di migliorare la razza.

Se i passi dei visitatori non turbassero la tranquillità della sala, si trascorrerebbe qui tutta la giornata senza accorgersene. Ogni dio, ogni eroe riposa nel suo oratorio, circondato da statue minori; i quattro oratori costituiscono gli angoli d'un cortile a otto pareti, intorno alle quali corre un porticato. Lebeti di basalto e di granito, sarcofaghi carichi di figurine sono posti qua e là sul pavimento di marmo; isolata, una fontana s'agita e mormora in questo santuario

di pietre immobili e di forme ideali. Un grande terrazzo s'apre sulla città e sulla campagna; da quest'altezza, si vede estendersi lo spazio immenso, i giardini, le ville, le cupole delle chiese, i bei pini a ombrello che si ergono qua e là nell'aria limpida, file di cipressi neri stagliati sugli edifici, bianchi e chiari, e, all'orizzonte, una lunga catena di montagne dentate, le cui punte nevose si elevano nell'azzurro.

ROMA. - LE TERME DI CARACALLA

Si cammina lungo il Foro, lungo i suoi tre archi di trionfo, le grandi volte delle sue basiliche rovinate, l'enorme Colosseo. Oltre a questo, ce n'erano tre o quattro altri; l'uno di essi, il Circo Massimo, conteneva quattrocentomila spettatori. In un combattimento navale sotto Claudio combatterono diciannovemila gladiatori; un tritone d'argento uscito dal lago aveva dato il segnale colla sua tromba. In mezzo a questi pensieri, si arriva alle Terme di Caracalla, la cosa più grandiosa che si possa vedere a Roma, dopo il Colosseo.

In fondo, tutti questi colossi sono segni del tempo. La Roma imperiale sfruttava tutto il bacino del Mediterraneo, l'Iberia, la Gallia e i due terzi della Britannia a vantaggio di centomila oziosi. Essi venivano divertiti, al Colosseo, con massacri di bestie e d'uomini; al Circo Massimo, con lotte di atleti e corse di cocchi; al Teatro di Marcello, con pantomime, spettacoli coreografici, sfilate di armi e di costumi. Qui, venivano a prendere il loro bagno, a conversare, a osservare le statue, ad ascoltare un declamatore e a trascorrere al fresco le ore calde del giorno. Tutto ciò che si era inventato sino allora di comodo, di piacevole o di bello, tutto ciò che si poteva

raccogliere nel mondo di curioso e di magnifico, era per loro; i Cesari li nutrivano, li divertivano, si studiavano di compiacerli, cercavano di ottenerne gli applausi. Un Romano della classe media poteva, a rigor di termini, considerare gl'Imperatori come procuratori tenuti ad amministrare i suoi beni, ad evitargli il fastidio e le preoccupazioni degli affari, a fornirgli a buon prezzo oppure gratuitamente il suo grano, il suo vino, il suo olio; a imbandirgli sontuosi banchetti e feste spettacolose; e qualche volta, farsi persino istrioni, cocchieri, cantanti e gladiatori per divertirlo. Per dar ricetto a questo popolo di fini intenditori in modo degno della sua condizione, l'architettura inventò forme nuove e grandiose. Le vaste costruzioni denotano sempre qualche eccesso, una concentrazione e un accumularsi smisurato del lavoro umano. Osservate le cattedrali gotiche e le piramidi d'Egitto, Parigi contemporanea e i doks di Londra.

In fondo ad una lunga fila di straducole, di muri bianchi, di giardini deserti, appare il grande complesso di rovine. La sua massa non può paragonarsi a nulla e la linea che essa disegna nel cielo è unica. Nè le montagne, nè le colline, nè gli edifici, nè le opere naturali, nè le opere umane possono darne un'idea: essa rassomiglia a tutte quelle cose insieme: è un'opera umana che il tempo e gli avvenimenti hanno deformata e trasformata fino a darle l'aspetto di un'opera della natura. Quell'enorme massa rossastra, triste e senza vita, coi suoi archi smussati e le sue creste intaccate da profondi squarci, sembra muoversi lentamente incontro alle grandi nubi che avanzano nel cielo.

Si entra, e sembra che non si sia mai visto al mondo nulla di così grandioso; il Colosseo stesso è inferiore a questo monumento, la cui solennità è accresciuta dalla molteplicità e dall'irregolarità delle rovine, che rende più enorme ancora il colossale recinto. Dinanzi

a quei cumuli di mattoni rugginosi e corrosi, dinanzi a quelle volte rotonde lanciate come gli archi d'un gran ponte, dinanzi a quelle moli pericolanti, vien fatto di domandarci se là non vi sia stata un'intera metropoli. Qua e là, una volta è crollata e il muro che la sosteneva si drizza ancora nell'aria, con un avanzo di scala, con un frammento d'arco, spesso come una casa, panciuto e sformato. Qualche volta, esso è spaccato nel mezzo, e sembra che una parete stia per staccarsene e rotolare come un masso. Lembi di muro ricurvi, archi di volte vi si appoggiano e le sporgenze sospese nell'aria incombono minacciose. I cortili sono pieni di rovine e i frammenti di mattone, sotto l'azione del tempo, si sono amalgamati insieme come i blocchi di pietre ammonticchiati dal mare. In altre parti, gli archi ancora intatti son disposti gli uni sopra gli altri; il cielo, tagliato dalle loro curve, risplende dietro di loro e in alto, sopra il rosso pallido dei mattoni, le chiome verdeggianti delle piante mandano riflessi in mezzo all'azzurro.

Vi sono profondità tenebrose pervase dall'ombra umida, dove l'edera s'insinua. I finocchi, gli anemoni, le malve abbondano sui cigli; mezzo sepolti sotto monticelli di pietre crollate, i fusti delle colonne affondano in un groviglio di erbe rampicanti; il trifoglio dalle foglie grasse tappezza i pendii. Piccole querce verdi, arboscelli verdi, migliaia di primule crescono sulle sporgenze dei muri, si abbarbicano nelle fenditure, ornano le creste coi loro fiori gialli. Il vento vi soffia, producendo un dolce brusio; gli uccelli cantano in mezzo a quel gran silenzio.

Si distingue ancora il portico della Pinacoteca, alto come una cupola di chiesa, la grande sala rotonda destinata ai bagni caldi, gli enormi emicicli dove si davano gli spettacoli. Supponete un circolo come l'Atheneum a Londra, un palazzo destinato a tutti, cioè a

persone che, oltre a soddisfare i bisogni dello spirito, avevano pure da soddisfare quelli fisici del corpo; gente che veniva non solamente per leggere libri e giornali, per contemplare opere d'arte, per ascoltare poeti e filosofi, per conversare e disputare, ma anche per nuotare, farsi massaggi, far bagni di vapore e attendere persino alla lotta e alle corse e, in ogni caso, per osservare atleti e corridori. Poichè Roma, sotto questo punto di vista, non è che un'Atene ingrandita: lo stesso genere di vita, gli stessi istinti, le stesse abitudini, gli stessi piaceri che si perpetuano; la sola differenza sta nella proporzione e nel momento storico. La città s'è ingrandita sino a rinchiudere centinaia di migliaia di padroni e milioni di schiavi; ma da Senofonte a Marco Aurelio l'educazione ginnastica e oratoria non ha cambiato; essi hanno sempre gusti di atleti e di parlatori; per piacer loro, occorre lavorare in questo senso, e ricordarsi che ci rivolgiamo a corpi nudi, a dilettanti di stile, ad amatori di coreografia e dell'arte del conversare. Noi non abbiamo più l'idea di questa vita fisica e pagana, oziosa e dedita alla speculazione; il clima è rimasto lo stesso, ma l'uomo s'è trasformato, vestendosi e divenendo cristiano.

Si salgono non so quanti gradini e su, in alto, si trova il pavimento delle camere superiori, un intarsio di tessere marmoree; le ginestre, gli arboscelli vi si sono innestati, e le sconvolgono: spesso, al disotto dell'incrostazione di terra, si vede riapparire un pezzo intatto e quasi nuovo del mosaico. Si contavano qui seicento sedili di marmo levigato. Nelle terme di Diocleziano, c'era posto per tremiladuecento bagnanti. Quando, da quell'altezza, ci si guarda attorno, si vede la pianura solcata, a perdita d'occhio, dai vecchi acquedotti e, dalla parte del monte Albano, tre altre vaste rovine, ammassi di archi anneriti o rossastri, screpolati, rovinati mattone per mattone, sgretolati dai secoli. Si discende, e si osserva ancora:

la sala della piscina ha centoventisei passi di lunghezza; quella in cui ci si svestiva, ha ottanta piedi di altezza; il tutto, rivestito di marmo; un marmo così fine che coi suoi avanzi si fabbricano oggetti d'ornamento per camini; se ne sono ricavati nel XVI secolo l'*Ercole Farnese*, il *Torso*, la *Venere Callipige* e non so quanti capolavori; nel secolo XVII un centinaio di statue. È probabile che nessun popolo ritroverà le comodità, i divertimenti e specialmente le bellezze che i Romani trovarono a Roma.

Bisogna venir qui per capire queste parole: una civiltà diversa dalla nostra, ma, nel suo genere, altrettanto completa ed elegante. È un altro animale, ma egualmente perfetto, come il mastodonte prima dell'elefante.

In un angolo, riparato, fioriva un bellissimo mandorlo, tutto rosa come una fanciulla pronta per il ballo, tutto in fiore, ridente, inondato da una pioggia di raggi solari, caduto per caso tra quei muri colossali, nello scheletro tarlato del mostro fossile.

ROMA. - LA PITTURA - RAFFAELLO

15 marzo 1864.

Parliamo del tuo Raffaello: poichè tu ami le impressioni franche e sincere, io ti esporrò le mie, come esse si sono presentate alla mente.

Quante volte noi abbiamo discusso insieme di lui, dinanzi ai disegni originali e alle stampe! Le sue opere più grandi sono raccolte qui. Quando, di mezzo alle sensazioni, comincia a spuntare l'idea, si consulta il catalogo dei luoghi dove si trova qualche pittura sua. Si passa così da un affresco a un quadro, da una galleria a una chiesa; si ritorna, si legge la sua vita, quella dei suoi contemporanei e dei

suoi maestri. È un lavoro indispensabile: ne occorre ben uno simile per Petrarca e Sofocle: tutte le grandi cose un po' lontane rispondono a sentimenti che noi non abbiamo più.

Il primo aspetto è caratteristico: appena entrati nel cortile del Vaticano (1), si vede un gruppo confuso di costruzioni e, al disopra del nostro capo, una serie di logge con invetriate che dànno all'edificio l'aspetto di una grande serra. Con questa bella idea in capo, si sale un'infinità di scalini; sul pianerottolo, uno Svizzero mellifluo intasca i vostri due paoli con un sorriso di riconoscenza. Voi vi trovate in una vasta sala ingombra di pitture (2). Quale osservare per la prima? Ecco qui la *Battaglia di Costantino*, disegnata da Raffaello e dipinta da Giulio Romano, probabilmente con mattone in polvere; poi, forse, v'è piovuto sopra, e il colore, diluitosi, se n'è andato a chiazze. Si segue un lungo portico a vetri, dove dovrebbero trovarsi gli arabeschi di Raffaello: essi non ci sono più; dalle loro tracce molto vaghe s'indovina ch'essi sono stati lì, ma poi furono grattati con il coltello da qualche vandalo. — Ti arrovesci all'indietro e scorgi sul soffitto le cinquantadue scene bibliche, che si chiamano le logge (3) di Raffaello; ne restano cinque o sei intiere, le altre sono rovinate. Del resto, valeva la pena di comporre capolavori per farli così piccoli, collocarli così in alto e ridurli a cassettoni sotto una volta? Evidentemente questi, nel pensiero dell'architetto, non sono che un accessorio, un elemento decorativo in una galleria.

---

(1) È propriamente il cortile di S. Damaso.

(2) È la cosidetta « Sala di Costantino », quasi tutta decorata sotto Clemente VII, e compiuta nel 1525.

(3) Le « Logge », propriamente, come ognuno sa, sono i portici a vetri a tredici arcate, la volta di ciascuna delle quali è decorata da quattro scene bibliche.

Quando il Papa, dopo il suo pranzo, veniva qui a godersi il fresco, se per caso alzava gli occhi, vedeva qua e là un gruppo o un torso. — Si ritorna e si fa un primo giro nelle quattro celebri stanze di Raffaello (1). Esse sono gli appartamenti di Giulio II; il Papa vi sbrigava gli affari della sua alta carica e in una di esse egli firmava i brevi. Il pittore qui ha un'importanza secondaria; la sala non era fatta per lui; egli ha lavorato per la sala. Le luci sono scialbe: una metà degli affreschi resta nell'ombra. Il soffitto è sovraccarico, i soggetti vi sono come soffocati. Il colorito s'è offuscato; varie screpolature tagliano in mezzo i corpi e le teste. L'umidità ha variegato di tinte pallide i visi, i vestiti e le architetture; i cieli non hanno più vivezza di luce; l'umidità vi stende sopra le sue chiazze di muffa: le dee della volta si scrostano. Intanto gli stranieri, con un libretto in mano, fanno ad alta voce le loro osservazioni, i copisti muovono le loro scale; figurati in mezzo a tutto ciò il disgraziato visitatore obbligato a torcere sempre il collo per manovrare il suo cannocchiale.

Certamente, diciannove visitatori su venti sono disillusi nella loro aspettativa e rimangono colla bocca aperta mormorando: « Tutto qui? ». Avviene degli affreschi, come dei testi mutilati di Sofocle o di Omero. Date il manoscritto del XIII secolo a un lettore comune, e supponete ch'egli possa decifrarlo. Se è in buona fede, non riuscirà a comprendere la vostra ammirazione e vi chiederà in cambio un romanzo di Dickens o un *Lied* di Heine. Anch'io m'accorgo che non capisco; mi occorreranno due o tre visite per integrare le mie impressioni. Intanto dirò subito ciò che mi urta in quelle pitture: tutti quei personaggi posano.

---

(1) Sono: la « Stanza dell'Incendio », la « Stanza della Segnatura », la « Stanza d'Eliodoro », la « Sala di Costantino ».

Sono salito poco fa al piano superiore e vi ho visto la famosa *Trasfigurazione* (1) ch'è considerata come il più grande capolavoro dell'arte. V'è forse un soggetto più mistico? Il cielo aperto, i beati che appaiono, i corpi pesanti che, sciolti dalle grossolane leggi terrestri, salgono nella gloria e nella luce, tutto il delirio e la sublimità dell'estasi, un vero miracolo, una visione come quella di Dante, quando egli sale in Paradiso cogli occhi fissi negli occhi raggianti di Beatrice. Io pensavo all'apparizione degli angioli in Rembrandt, a quella rosa di figure misteriose che all'improvviso sfavilla nella notte nera spaventando i greggi, annunziando ai pastori che un Salvatore è nato. L'Olandese, vissuto nelle brume del Nord, ha sentito i terrori e le estasi evangeliche: egli ha visto; è stato scosso fino alle midolla dal pungente sentimento della vita e della verità; e, effettivamente, le cose avvennero come egli ce le mostra; dinanzi al suo quadro noi gli crediamo, perchè sentiamo la scena rappresentata. Raffaello crede a qualche cosa nella rappresentazione del miracolo? Egli crede anzitutto a una scelta e a una sapiente disposizione degli atteggiamenti. La bella giovane in ginocchio si preoccupa di ben disporre le due braccia. I tre muscoli in rilievo sul suo braccio sinistro producono un effetto piacevole; la linea del fianco, la tensione di tutto il corpo dal dorso sino al pollice del piede sono precisamente la posa che si prenderebbe in uno studio da pittore. L'uomo dal libro si preoccupa di mettere in mostra il suo piede così ben disegnato; colui che alza un braccio, il vicino che tiene il fanciullo indemoniato fanno dei gesti da attori. Che cosa fanno gli apostoli che si lasciano cadere simmetricamente in modo da formare un gruppo? Mosè ed Elia nella gloria, ai due lati del Cristo, sembrano nuotatori che

(1) Questa tela si trova nella sala IV della pinacoteca Vaticana.

distendano le gambe. Cristo stesso, coi suoi piedi così nettamente disegnati, coll'alluce separato, non è che un bel corpo; le sue caviglie hanno preoccupato l'artista non meno della sua dignità.

Questa non è impotenza, ma sistema, o piuttosto istinto, perchè allora non c'era sistema. Io ho ancora dinanzi agli occhi una stampa celebre, la sua *Strage degli Innocenti*. Io dico che nessuno degli innocenti corre pericolo. Quel giovane robusto che mette in mostra i muscoli del petto, l'altro del centro che fa vedere l'incavo della schiena, non uccideranno mai i bimbi ch'essi agguantano. « Amici, voi siete robusti e sapete tendere i vostri muscoli, ma non conoscete il vostro mestiere. Per un re Erode, siete carnefici ben meschini! ». Quanto alle madri, esse non amano i loro figliuoli, ma se la svignano tranquillamente; se gridano, gridano moderatamente; esse avrebbero troppa paura di guastare l'armonia dei loro atteggiamenti.

Ridiscendiamo e andiamo di nuovo a metterci davanti agli affreschi delle camere, per esempio dinanzi all'*Incendio di Borgo*. Povero incendio e ben poco terribile! Vi sono quattordici persone in ginocchio sulla scala, ecco tutta la folla; costoro non si ammaccheranno; del resto, essi si muovono senza premura. Effettivamente, questo fuoco non brucia; e come potrebbe bruciare, dal momento che non ha legna da divorare e che è soffocato da architetture di pietra? Non c'è incendio qui, ma solo due file di colonne, una vasta scala, un palazzo nel fondo e gruppi sparsi qua e là, presso a poco come i contadini che in questo momento si siedono e si sdraiano sui gradini di San Pietro. Il personaggio centrale è un giovane ben nutrito, che, sospeso per le due braccia, trova il tempo di far delle evoluzioni. Un padre in punta di piedi riceve il suo bambino che una madre gli tende dall'alto d'un muro; la loro inquietudine non sarebbe diversa anche se si trattasse d'un cesto di legumi. Un uomo

porta suo padre sulle spalle; egli ha al suo fianco il figlio nudo ed è seguito dalla moglie; esempi di scultura antica, Enea con Anchise, Ascanio e Creusa. Due donne portano vasi e gridano; le cariatidi d'un tempio greco avrebbero la stessa animazione. Io non vi vedo che bassorilievi dipinti, un complemento dell'architettura.

Ci allontaniamo di qui con questa idea, la meditiamo, o meglio, essa si sviluppa per conto suo in capo e ne produce altre. Perchè, in effetto, gli affreschi non potrebbero essere un complemento dell'architettura? Non è forse un torto considerarli in sè stessi? Occorre mettersi dal punto di vista del pittore per penetrare nelle sue idee. E certamente questo era il punto di vista di Raffaello. L'*Incendio di Borgo* è racchiuso in un arco ornamentale ch'egli ha il còmpito di riempire. Il *Parnaso* e la *Liberazione di San Pietro* sono lunette di porta o di finestra, la cui forma dipende dal loro spazio. Queste pitture non sono una sovrapposizione all'edificio, ma ne fanno parte, lo rivestono, come la pelle riveste il corpo. Perchè, appartenendo all'architettura, non dovrebbero essere architettoniche? V'è una logica interiore in queste grandi opere; io devo dimenticare la mia educazione moderna per rintracciarla.

Ai nostri giorni, noi vediamo i quadri alle esposizioni e ciascuno di essi esiste per sè medesimo: nel pensiero dell'artista, esso è compiuto in sè; lo si appenderà a un muro qualsiasi, ciò non lo riguarda. Il pittore ha come ritagliato nella natura o nella storia un paesaggio o una scena, preoccupandosi essenzialmente ch'essi siano interessanti; egli qui si comporta come un romanziere o uno scrittore di teatro e tiene un dialogo a quattr'occhi con noi. Gli si richiede d'essere veridico e drammatico: sia che ci rappresenti una battaglia, come la *Barricata* di Delacroix; sia che ci rappresenti un Cristo che consoli gli ammalati come il *Cristo dei Miseri* di Rembrandt,

povero e divino nella sua aureola di luce gialla, in mezzo a chiarità che muoiono dolorosamente nell'ombra umida. Ma nella pittura decorativa, l'artista mira a raggiungere un altro obbiettivo e perciò compone il quadro con altri criteri. Ecco l'arco d'una finestra che si svolge maestoso e sobrio; la linea è nobile e una cornice ad ornati fascia la bella curva. Ma i due lati e la lunetta restano vuoti; essi hanno bisogno d'essere riempiti, e non possono esserlo che da figure altrettanto nobili e solenni che l'opera architettonica; personaggi in preda all'èmpito della passione stonerebbero; non si può imitare qui il disordine delle solite scene reali. Bisogna che i personaggi si dispongano secondo l'altezza del riquadro, gli uni ricurvi o infantili al sommo dell'arco, gli altri in piedi o adulti ai due lati. La composizione non è isolata; essa è il complemento della finestra e deriva, come tutto il palazzo, da un'unica idea. Un vasto edificio regale è per sua natura grandioso e calmo, e la sua calma e grandiosità si riflette forzatamente sulle sue pitture.

Ma, soprattutto, occorre dire e ripetere che allora l'anima dello spettatore non era la medesima che ai nostri giorni. Da trecento anni a questa parte, noi ci siamo riempita la testa di ragionamenti e di distinzioni morali; noi ci siamo fatti critici, osservatori di fenomeni interiori. Chiusi nella nostra stanza, serrati nel nostro abito nero, ben protetti dai gendarmi, noi abbiamo trascurato la vita fisica, l'esercizio delle membra; ci siamo compiaciuti della vita dei salotti, abbiamo cercato il nostro piacere nella conversazione e nell'affinamento dell'intelligenza; abbiamo imparato a distinguere le sfumature delle buone maniere, le particolarità dei caratteri: abbiamo letto e commentato storici e romanzieri a centinaia, ci siamo rimpinzati di letteratura. Lo spirito umano s'è vuotato di immagini e s'è riempito di idee; quello che lo interessa ora nella pittura è la tragedia umana

o la vita fisica, di cui egli scorge un lembo, una scena di costumi, un aspetto della campagna, il *Larmoyeur* di Ary Scheffer (1), *Uno Stagno al sole* di Decamps (2), L'*Assassinio del Vescovo di Liegi* di Delacroix (3). Noi vi troviamo, come in un poema, la confessione d'un'anima appassionata, una specie di giudizio sulla vita; ciò che noi andiamo cercando nei colori e nelle forme sono dei sentimenti. In quei tempi, non vi si cercava nulla di simile; l'insieme dei costumi che c'interessa per l'interiorità del pensiero, per la forma espressiva, interessava allora per la figura ignuda, per il corpo animale in movimento. Basta leggere Cellini, le lettere dell'Aretino, gli storici del tempo, per vedere come la vita fosse allora fisica e pericolosa, come un uomo si facesse giustizia da sè, com'egli fosse assalito durante la passeggiata, in viaggio; com'egli fosse obbligato ad avere sottomano la sua spada ed il suo archibugio, a indossare sempre un giaco e portare un pugnale. I grandi personaggi si assassinano senza difficoltà, e persino nei loro palazzi essi hanno le maniere rudi della gente del popolo. Il papa Giulio, irritato contro Michelangelo, bastona un prelato che voleva interporsi. Oggi, chi sente l'effetto d'un muscolo se non un chirurgo o un pittore? Allora, invece, tutti quanti lo capivano: carrettieri e principi, il grande signore e il primo venuto. L'abitudine di dare pugni e stoccate, di saltare, di lanciare la palla,

---

(1) Ary Scheffer (1795-1858), oriundo olandese, studiò a Parigi, e fu uno dei primi pittori del Romanticismo.

(2) Alessandro Gabriele Decamps (1803-1860), pittore e caricaturista francese, colorista caldo e possente, paesista distinto, capo della scuola romantica francese.

(3) Eugenio Delacroix (1809-1868), celebre pittore francese, capo della nuova scuola colorista. Paesista fantasioso, egli si distinse anche con una serie di quadri originali di soggetto storico o romantico che egli attinse ai grandi capolavori letterari di tutte le nazioni.

di giostrare in lizza, la necessità di essere forte e agile, riempiva l'immaginazione di forme e atteggiamenti svariati. Un Amorino nudo, visto dalla pianta dei piedi e lanciato nell'aria col suo scettro, un giovane dalle forme sviluppate che si rovescia sui fianchi, risvegliavano idee a tutti famigliari, come oggi un politicante, una donna mondana, un finanziere di Balzac. Osservando, lo spettatore copiava simpaticamente il loro gesto; poichè è la simpatia, la semi-imitazione involontaria che rende possibile un'opera d'arte; senza questa simpatia essa non è intesa e non nasce. Bisogna che il pubblico possa immaginare l'oggetto senza sforzo, che se ne figuri subito i fatti precedenti, i concomitanti, le conseguenze. Quando un'arte è dominante, lo spirito dei contemporanei ne contiene sempre gli elementi caratteristici; idee e sentimenti, se quell'arte è la poesia o la musica; forme e colori, se quell'arte è la scultura e la pittura. Dappertutto, l'arte e lo spirito s'incontrano; la prima esprime il secondo e il secondo produce la prima. Così, se si vede allora in Italia un rifiorire delle arti pagane, esso derivava da un rifiorire dei costumi pagani.

Tutta la pittura italiana si aggira intorno a quest'idea: essa ha ritrovato il corpo nudo; il resto non è che preparazione, sviluppo, varietà, alterazione e decadenza. Gli uni, i Veneti, vi riflettono il movimento libero, la magnificenza e la voluttà; altri, come il Correggio, vi sentono la grazia deliziosa e ridente; altri, come i Bolognesi, l'interesse drammatico; altri ancora, come il Caravaggio, la verità cruda e penetrante; insomma, per loro, non si tratta che di verità, di grazia, di movimento, di voluttà, di magnificenza del bel corpo, nudo o drappeggiato, che solleva una gamba o un braccio. Se vi sono dei busti, questi servono a integrare la medesima idea, opporre un corpo a un corpo, equilibrare una sensazione con una sensazione simile. Quando verranno i paesaggi, questi serviranno solo da sfondo

o da accompagnamento; essi sono subordinati, come pure l'espressione morale del viso o la verità storica del quadro. In questa cerchia chiusa e limitata hanno pensato i grandi artisti di quel tempo, e Raffaello è in testa a loro.

Egli sente il corpo animale come un antico; non solamente dal punto di vista anatomico, come una forma morta, come riempitivo del panneggio ch'egli è obbligato a conoscere, per rappresentare i movimenti giusti. Egli ama la nudità per sè stessa, l'attacco vigoroso d'una coscia, la superba vitalità d'un dorso ben muscoloso, tutto ciò che costituisce nell'uomo il corridore e l'atleta.

Ritornato al Vaticano, ecco mutate tutte le mie impressioni: io mi son messo al punto di vista giusto; ciò che mi pareva freddezza e ricercatezza, è proprio quello che piace. V'è un germe, di cui il resto non è che lo sviluppo; cioè il bel corpo sano, solidamente e semplicemente dipinto, in un'attitudine che manifesta la forza e la perfezione della sua struttura; questo è l'essenziale; le altre parti dell'arte sono subordinate. Il quadro è come una frase musicale ben ritmata, dove ogni nota è limpida, e che la passione drammatica non altera mai fino a introdurvi una dissonanza o un vero grido. Sotto questo punto di vista, un gesto che sembra affettato è bello come un ampio e giusto accordo; io lo devo solamente considerare in sè stesso, astraendo dal soggetto e dalla verosimiglianza; e i miei occhi ne godranno come il mio orecchio gode d'un canto spiegato e dolce. Tutto questo popolo di figure ora parla, e parla ben forte. Ce ne sono troppe, e non si possono più descrivere. Io ti parlerò soltanto di quelle che mi hanno lasciato un ricordo più vivo: anzitutto, le logge del Vaticano, e nelle logge, quel grande lottatore che si chiama Dio Padre e che, d'un balzo, stendendo le sue membra, vince le tenebre; il dorso curvato di Eva che coglie il pomo, la sua magnifica

testa, i muscoli vigorosi di questo giovane corpo ripiegato sui fianchi; tutti quei personaggi d'una struttura così forte e d'un movimento così libero: infine, le cariatidi bianche della sala d'Eliodoro, semplici figure in chiaroscuro pallido, vere dee d'una grandiosità e d'una semplicità sublimi, parenti delle antiche, con un'espressione di dolcezza e di bontà che non hanno le Giunoni e le Minerve, prive di pensiero come le loro sorelle greche, occupate solo, nella loro serenità inalterabile, a girare la testa o a sollevare un braccio. E appunto in questi personaggi ideali e allegorici Raffaello trionfa. Sul soffitto, la filosofia, così vigorosa e così seria, poi la giurisprudenza, una vergine austera che, gli occhi bassi, solleva una spada; in modo particolare, la poesia e le tre dee che son sedute in faccia al Parnaso e che, girandosi di scorcio formano con tre fanciulli un gruppo degno del vecchio Olimpo, son tutte figure incomparabili e sovrumane. Come gli antichi, Raffaello elimina l'accidente, l'espressione fuggitiva della fisionomia umana, tutte quelle sfumature particolari che tradiscono un essere agitato e tormentato dagli eventi e dalla lotta per la vita. I suoi personaggi sono liberi dalle leggi di natura; essi non hanno mai sofferto, non possono essere turbati; i loro atteggiamenti così calmi sono quelli delle statue. Non si osa quasi parlare con loro; si è presi da rispetto, il quale, tuttavia, è misto di tenerezza, perchè si scorge sotto la loro gravità un fondo di bontà e di sensibilità femminili. Raffaello infonde loro la sua anima; e qualche volta, come per esempio nelle Muse del *Parnaso*, diverse giovani donne, tra le altre quella di cui si vede la spalla nuda, hanno una soavità, una dolcezza quasi moderna. Certo, egli le ha amate.

Queste sue qualità appaiono ancora più visibili nella *Scuola di Atene* (1). Quei gruppi sopra quella scala, al disotto e attorno ai

(1) Nella « Stanza della Segnatura ».

due filosofi, non sono mai esistiti nè hanno potuto mai esistere, ed appunto per questo essi sono così belli. La scena è in un mondo superiore che gli occhi degli uomini non hanno mai veduto, uscito tutto intiero dalla fantasia dell'artista. Tutti quei personaggi sono della medesima famiglia che le dee del soffitto. Bisogna rimanere dinanzi a loro tutto il dopopranzo; quando li sentiamo camminare, noi abbiamo la prova che una simile scena è superiore a tutto. Il giovane dal viso angelico, che indossa lunghi vestiti bianchi, sale come un'apparizione meditabonda. L'altro, dai capelli ricciuti, che si china sulla figura del geometra, e i suoi tre compagni ai suoi fianchi, sono esseri divini. È un sogno nell'azzurro. Essi possono, come le figure intraviste nell'estasi o nel sogno, persistere indefinitamente nel medesimo atteggiamento. Il tempo non passa per loro. Il vecchio in piedi, col mantello rosso, il suo vicino che guarda, il giovane che scrive, potranno rimanere così per sempre. Essi vi si trovano bene, il loro essere è perfetto; essi sono in uno di quegli istanti di cui parla il Faust di Goethe, quando dice al momento che passa: «Arrestati, tu sei perfetto». Il loro riposo è la felicità fissata sulla tela; quando s'è raggiunto un certo stato di perfezione, non bisogna più muoversi.

La vita umana, quella del corpo o quella dell'anima, è infinita ed enormemente varia: ma non vi sono che alcune parti, alcuni istanti che, come una rosa tra mille, meritino di sussistere, e tali sono quegli atteggiamenti. La pienezza della forza e l'armonia di tutta la struttura umana vi si manifestano senza sproporzioni e senza sforzo. Ciò è sufficiente: non si desidera altro.

ROMA. - LA FARNESINA

Si attraversa, in vettura, una quantità di strade tortuose e brutte; si passa sul ponte di San Sisto e si vede dalle due parti del fiume un groviglio di casupole e una lunga serie di archi trasudanti umidità; al di là, un ammasso di catapecchie che conserva ancora un aspetto del medioevo. Dopo un istante, eccoci in un palazzo della Rinascenza (1), davanti alle Psiche di Raffaello.

Esse costituiscono la decorazione d'una grande sala da pranzo rivestita di marmo, il cui soffitto s'incurva, inquadrato in una ghirlanda di fiori e di frutta. Al disopra di ciascuna finestra, la ghirlanda stromba per ricevere i corpi vigorosi di Giove, di Venere, di Psiche, di Mercurio, e l'assemblea degli dèi copre tutta la volta. Alzando gli occhi, di sopra la tavola carica di vasellame d'oro e di pesci mostruosi, i convitati vedevano quei grandi corpi ignudi nell'azzurro cupo dell'Olimpo. La cortigiana Imperia poteva venirvi: gli ospiti, parassiti come Tamisio, artisti licenziosi come Giulio Romano e l'Aretino, signori e prelati cresciuti nei pericoli e nella franca sensualità del secolo, dovevano contemplare con simpatia quella gaia pittura, grandiosa e corpulenta, quelle figure rudemente composte, abbozzate piuttosto che compiute, quelle tonalità di mattone. Spesso, una chiazza bianca con una macchia nera indica gli occhi; le tre Grazie nude nel convito sono muscolose come i lottatori; numerosi dèi, Ercole, Pan, Plutone, il Fiume non sono che robusti fabbri,

(1) Fastosa villa del Magnifico Agostino Chigi, il banchiere del Rinascimento; in essa, egli convitava, con favolosa signorilità, Leone X, cardinali, principi, diplomatici, letterati e artisti. Nel 1580 la villa passò al cardinale Al. Farnese.

tracciati a grandi tratti e a grandi striscie di colore come per un arazzo; gli Amori che portano Psiche hanno la carne solida e pastosa dei bambini ipernutriti. In tutta la pittura, v'è esuberanza di vigore e direi quasi d'una robusta linfa pagana. A Roma, il tipo è grosso piuttosto che elegante; le donne, non movendosi, diventano pesanti e grasse; si trova traccia di questa complessione in molte donne di Raffaello, nelle sue Grazie carnose, nella sua Eva massiccia, nella larghezza del torso della sua Venere. Il paganesimo, verso il quale egli inclinava, non era affatto attico e i suoi allievi che hanno eseguita la pittura di questa sala, hanno esagerato o trascurato a metà le sue indicazioni, come uno stampatore che riproduce un quadro, trascurandone le sfumature. Per convincersene, basta mettere a confronto, nell'affresco e nel disegno originale, la Venere che riceve il vaso. La figura disegnata è una vergine dei tempi primitivi, d'una innocenza e d'una dolcezza ineffabile, e la sua testa di fanciulla che non ha ancora pensato, posata sopra un tronco erculeo, produce un'emozione così viva che lo spirito si riporta involontariamente all'origine della famiglia umana, nei tempi in cui la fanciulla si chiamava la *lattaia*, in cui razze atletiche e primitive colla spada corta e coi molossi che abbattevano i leoni, discendevano dalle loro montagne per colonizzare l'universo. Anche attraverso la riproduzione degli allievi, la figura dipinta, qui come in tutto l'affresco è ancora unica; c'è un tipo nuovo, non copiato sul modello greco, ma uscito tutto intiero dal cervello del pittore e dall'osservazione del modello nudo, d'una energia e d'una pienezza meravigliose, dove il muscolo si rivela non per l'imitazione obbligata della natura, ma perchè esso è vivente e perchè per simpatia il pittore gioisce della sua tensione. Psiche, lanciata attraverso l'aria e sostenuta da Amorini, Venere supplicante Giove, sono d'una freschezza e d'una

giovinezza meravigliose. E che dire delle due fanciulle infiorate dalle ali di farfalle, dell'amabile Grazia danzante che, nel banchetto, arriva sfiorando il suolo? Tutte quelle figure ridono e raccolgono a piene mani i più smaglianti fiori della vita. Nello spazio all'intorno, accanto alle grandi dee, volano fanciulli, un Amorino che sottomette al giogo un leone e un cavallo marino, un altro precipitato come un nuotatore in un'acqua molle dove va a sbattersi; poi bianche colombe, piccoli uccelli, ippogrifi, una sfinge dal corpo di dragone, tutte le esuberanze dell'immaginazione. In mezzo a queste fantasie, serpeggia la ghirlanda fronzuta, mescolando le magnificenze della primavera e dell'estate, i melograni e le foglie di quercia, le margheritine sbocciate e l'oro pallido dei limoni, i calici morbidi del narciso bianco colle rotondità opulente delle cucurbitacee. Com'è lontano Raffaello dai suoi primi timidi tentativi cristiani! Tra la *Deposizione dalla Croce* e la *Farnesina*, il soffio della rinascenza pagana è passato sul suo capo, sviluppando unicamente nella sua concezione la nota della gioia e della forza.

La sua povera Galatea, ch'è nella sala vicina, ha sofferto molto dal tempo. Essa ha l'aria stemperata; una parte del modellato è scomparsa; il mare e il cielo sono sbiaditi e deturpati da chiazze; ma essa è pur sempre opera di Raffaello: lo si vede dalla grazia e dalla dolcezza di Galatea, dal gesto dell'Amorino che stende così armoniosamente le sue membra, dalla disposizione così originale degli dèi e delle dee marine. La ninfa nuda, stretta ai fianchi, si lascia vezzeggiare con un'espressione di civetteria che incanta; il Tritone barbuto, dal naso camuso, che la prende e la stringe tra le sue braccia nervose, lascia trasparire tutta la gioia e l'ebbrezza d'un dio animale che, nell'aria salata del mare, respira a pieni polmoni la soddisfazione dei sensi. Dietro, una donna dai biondi capelli flut-

(*Alinari*)

Roma (Palazzo della Farnesina): *Nozze di Amore e Psiche* (Raffaello e scolari).

(*Alinari*)

Roma (Palazzo della Farnesina): *Psiche trasportata dai genietti all'Olimpo* (Raffaello e scolari).

tuanti s'asside sulla groppa d'un dio che la invola, e il suo dorso curvato si piega colla grazia più sapiente. Il pittore non s'abbandona al suo soggetto; egli si mantiene sobrio e moderato, evita di andare sino all'estremo del movimento e dell'espressione. Egli purifica i tipi e sa atteggiare le varie pose. Questo gusto naturale della misura, questi istinti affettuosi che lo portano, come Mozart, a dipingere la bontà nativa; questa delicatezza d'animo e di spirito che gli fa ricercare dappertutto gli esseri nobili e dolci, tutto ciò che è felice, generoso e degno di tenerezza; questa fortuna singolare d'aver incontrato l'arte sul culmine che separa la perfezione dalla decadenza; questa fortuna d'una duplice educazione che, dopo avergli mostrata l'innocenza e la purezza cristiana gli ha fatto sentire la forza e la gioia pagana; tutti questi doni e tutte queste circostanze sono state necessarie per portarlo all'apogeo. Vasari dice giustamente: « Quanto largo e benigno si dimostri talora il cielo nell'accumulare in una persona sola l'infinite ricchezze de' suoi tesori e tutte quelle grazie e più rari doni che in lungo spazio di tempo suol compartire fra molti individui, chiaramente potè vedersi nel non meno eccellente che grazioso Raffael Sanzio da Urbino » (1).

ROMA. - LA SISTINA - IL SECOLO XVI

Dobbiamo riconoscere che ci fu nel secolo XVI un insieme unico al mondo di circostanze le più disparate: rozzezza accanto a raffinatezza di costumi; gente d'armi accanto a gusti di antiquari, costumi

(1) VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori.* Vita di Raffaello Sanzio.

di banditi e conversazioni di letterati. L'uomo è allora in uno stato di transizione; esce dal medioevo per entrare nell'età moderna, o piuttosto le due età confluiscono e penetrano l'una nell'altra nel modo più strano e coi contrasti più sorprendenti. Siccome il governo centrale e la fedeltà monarchica non hanno potuto stabilirsi in Italia, il medioevo vi si continua più a lungo che altrove colle violenze private e coll'appello alla forza. Poichè in Italia la razza è precoce e l'influenza dell'invasione germanica non s'è fatta sentire che a metà, l'era moderna vi si manifesta prima che altrove con l'acquisto della ricchezza, con la fecondità dell'invenzione e la libertà dello spirito. Essi sono nello stesso tempo più progrediti e più arretrati che gli altri popoli: più arretrati nel sentimento del giusto, più progrediti nel sentimento del bello, e il loro gusto è conforme alla loro concezione mentale.

Nel secolo XVI il tipo dominante in Italia è l'uomo sano e robusto, muscoloso, riccamente vestito, energico e capace di atteggiamenti solenni, così come i pittori ce lo rappresentano. Senza dubbio, un Duca d'Urbino, un Cesare Borgia, un Alfonso d'Este, un Leone X ascoltano volentieri poeti e filosofi, e specialmente la sera, dopo cena, in una villa, sotto colonnati e logge riccamente adorne. Ma ciò che in fondo li diverte sono le occupazioni degli occhi e del corpo, le mascherate, le cavalcate, le grandi masse architettoniche, la prestanza imponente delle statue e delle figure dipinte, la lussureggiante decorazione di cui essi si circondano. Ogni altro divertimento sarebbe insipido; non sono investigatori, filosofi, persone da salotto; essi hanno bisogno di cose palpabili e tangibili. Se ne dubitate, osservate i loro divertimenti: quelli di Paolo III che, tra matte risate, fa correre dinanzi a sè cavalli, asini, buoi, fanciulli, vecchi, ebrei, che sono stati prima impinzati per renderli più pesanti;

quelli di Alessandro VI, ch'io non posso descrivere; quelli di Leone X, che, calzato di stivali speronati, passa la stagione a cacciare il cervo e il cinghiale, che tiene presso di sè un monaco capace d'ingollare un colombo in una boccata e inghiottire quaranta uova di seguito; che fa servire a tavola pietanze sotto forme di scimmie e di corvi per godere della sorpresa dei convitati; che si attornia di buffoni; che fa rappresentare davanti a sè la *Calandra* e la *Mandragora* e si compiace di racconti salaci. La raffinatezza nativa di questi spiriti si occuperà a distinguere sfumature non di sentimenti e di idee, ma di colori e di forme; per soddisfarle, si formerà un popolo d'artisti, dei quali Michelangelo è il caposcuola.

Vi sono quattro uomini che nelle arti e nelle lettere si sono innalzati al disopra di tutti gli altri, tanto al disopra che essi sembrano d'un'altra razza: Dante, Shakespeare, Beethoven e Michelangelo. Non la scienza profonda, nè il possesso intero di tutte le risorse dell'arte, nè la fecondità dell'immaginazione, nè l'originalità dell'ingegno hanno bastato a dar loro quel posto; essi hanno avuto tutte quelle doti, ma la forza che li ha portati a quel posto eminente è la loro anima, un'anima di divinità caduta, sollevata tutta intera da uno sforzo irresistibile verso un mondo sproporzionato al nostro, sempre lottante e dolorante, sempre in travaglio e in tempesta, e che, incapace di trovare soddisfazione in sè e incapace pure di abbattersi, si applica solitario a innalzare davanti agli uomini dei colossi enormi e dolorosamente sublimi, come il suo impotente e insaziabile desiderio.

Per questo tratto, Michelangelo è moderno, e per questo appunto noi lo comprendiamo senza sforzo. È egli stato più disgraziato degli altri uomini? Quando si guardi agli avvenimenti esterni, sembra di no. S'egli è stato tormentato da una famiglia sordida, se due o tre

volte il capriccio o la morte d'un protettore son venuti a interrompere una grande opera ch'egli aveva incominciata o concepita, se la sua patria è caduta in schiavitù, se intorno a lui le anime si sono infiacchite e degradate, tutte queste sono traversie, contrarietà, disgrazie che non hanno nulla di insolito. Quanti artisti, suoi contemporanei, ne hanno provate di più gravi! Ma la sofferenza si misura dalla capacità di reazione dell'essere interiore, non dall'urto delle cose esterne; e se vi fu un'anima capace di slanci, di fremiti e di indignazione, certo fu quella di Michelangelo. Egli fu sensibile all'eccesso, e per conseguenza timido, solitario, male a suo agio nelle piccole congiunture della società. Gli uomini troppo agitati da emozioni continue tacciono per non offrirsi in spettacolo e si ripiegano su sè stessi per mancanza di spazio dove espandersi.

Per sessant'anni, le sue opere non hanno fatto che rendere visibile la lotta eroica che s'è combattuta dentro il suo cuore. Personaggi sovrumani, infelici come noi, corpi di dèi irrigiditi da passioni terrestri, un Olimpo in cui si urtano le tragedie umane, ecco le immagini che discendono dalle volte della Sistina. Quale ingiustizia confrontarle con le Sibille e l'Isaia di Raffaello! Queste sono potenti e belle, io l'ammetto; esse testimoniano un'arte altrettanto profonda; sarà vero; ma, al primo sguardo, si vede ch'esse non hanno la medesima anima: esse non sono state create come i giganti di Michelangelo, dalla volontà impetuosa e irresistibile; esse non hanno mai provato, come questi, il sussulto e l'irrigidimento dell'essere, che si tende e si lancia tutto intero col pericolo di spezzarsi. Vi sono anime in cui le impressioni si sprigionano in fulmini e di cui tutte le azioni sono guizzi di luce e baleni. Tali sono i personaggi di Michelangelo. Il suo colossale Geremia, che sogna appoggiando l'enorme capo sulla enorme mano, a che cosa pensa cogli occhi bassi? La sua barba

intrecciata e fluttuante che discende sino al petto, le sue mani robuste di lavoratore, solcate da vene sporgenti, la sua fronte increspata, la sua maschera spessa, il mormorio sordo che sembra stia per uscire dal suo petto, dànno l'idea d'uno di quei re barbari, feroci cacciatori di bisonti, che venivano a cozzare colla loro vana collera contro le porte dell'Impero romano. Ezechiele si volge, con un movimento brusco e impetuoso, nell'atto d'interrogare: il suo atto è così violento e improvviso che l'aria smossa gli solleva sulla spalla un lembo del suo manto. La vecchia Persica, sotto le lunghe pieghe della cappa cascante, legge infaticabilmente un libro ch'essa, colle due mani nodose, tiene fermo dinanzi ai suoi occhi penetranti. Giona s'abbatte colla testa arrovesciata all'indietro, sotto l'apparizione fulminante, mentre le sue dita contano di per sè stesse, involontariamente, i quaranta giorni che restano ancora a Ninive. La Libica discende impetuosa, portando con sè l'enorme libro ch'essa è riuscita a prendere. L'Eritrea è una Pallade più guerriera e più sostenuta che sua sorella, l'ateniese antica. Intorno a queste figure, sotto l'incurvatura delle volte, adolescenti ignudi tendono la loro schiena o spiegano le loro membra, ora distesi e riposanti, ora slanciati e lottanti; qualcuno grida, e colla coscia irrigidita e col piede contratto conquassano furiosamente il muro. Al disotto, un vecchio pellegrino curvato che si siede, una donna che bacia il suo piccolo bimbo avvolto in fasce, un uomo disperato che, col suo bieco sguardo, sfida amaramente il destino, una fanciulla dal bel viso ridente che dorme tranquilla, venti altre grandiose figure umane, parlano con tutti i particolari del loro atteggiamento e colle più piccole pieghe del loro vestito. Questi non sono ancora che i contorni della volta; sulla volta stessa, lunga circa duecento piedi, si svolgono le storie del Genesi e le liberazioni d'Israele, la creazione del Mondo, dell'Uomo

e della Donna, il peccato, l'esilio della prima coppia, il diluvio, il serpente di bronzo, l'uccisione di Oloferne, il supplizio di Amon, un insieme di figure tragiche. Ci stendiamo sul vecchio tappeto che copre il pavimento e guardiamo in su. Esse hanno un bel trovarsi a cento piedi di altezza, affumicate, scrostate, soffocate le une dalle altre, situate di là da tutte le abitudini della nostra pittura, del nostro secolo e della nostra mentalità: noi le comprendiamo subito. Questo uomo è così grande che le differenze di tempo e di nazione non sussistono dinanzi a lui.

La difficoltà non consiste nel subire il suo ascendente, ma nel rendersi ragione della sua potenza. Quando noi, dopo aver prestato l'orecchio a quella voce tonante, ci facciamo da parte e ci allontaniamo di là, in modo da non sentirne più che la risonanza, quando lasciamo che la riflessione succeda alle prime sensazioni e cerchiamo di vedere perchè egli dia un accento così vibrante alla sua espressione, noi conchiudiamo ch'egli aveva l'anima di Dante e che trascorse la sua vita a studiare il corpo umano: da questi due fatti ha origine tutta la sua forza. Il corpo, quale egli lo dipinge, è tutto espressivo: scheletro, muscoli, drappeggio, atteggiamento e proporzioni, di guisa che chi lo contempla è contemporaneamente scosso da tutti quegli elementi. E questo corpo esprime lo slancio, la fierezza, l'audacia, la disperazione, l'asprezza della passione sfrenata e della volontà eroica, cosicchè lo spettatore è agitato dalle più forti impressioni. L'energia morale traspira da ogni particolare anatomico, in modo che tutto il nostro essere fisico ne sente il contraccolpo.

Osservate Adamo, addormentato a fianco di Eva, che Ieova ha tirata pochi istanti prima dal suo fianco. Nessuna creatura è mai stata sepolta in un sonno di morte sì profondo. Il suo corpo enorme è come accasciato, e la sua enormità rende ancor più sensibile questo

accasciamento. Al suo risveglio, quelle braccia penzolanti, quelle coscie inerti stritoleranno un leone nella loro stretta. Nel serpente di bronzo, l'uomo che, serrato ai fianchi da un serpente, se lo strappa di dosso col suo braccio ripiegato e si contorce, allargando le coscie, fa pensare alle lotte degli uomini primitivi contro i mostri antidiluviani. I corpi ammonticchiati, mescolati e confusi gli uni negli altri, coi talloni in aria, le gole rovescie, le braccia piegate ad arco, le schiene convulse, fremono sotto la stretta dei rettili; le orride bocche fanno scricchiolare i crani e vengono a contatto con labbra urlanti; quegl'infelici coi capelli irti e la bocca aperta sussultano a terra, agitando furiosamente i piedi in quel groviglio umano.

Un uomo che tratta così lo scheletro e i muscoli, trasfonde il suo impeto di collera, di volontà, di terrore nella menoma piega del fianco, nel rilievo d'una scapola, nell'affiorare d'una vertebra; tra le sue mani, tutto l'animale umano si appassiona, agisce e combatte. Che miserabili fantocci, in paragone, gli affreschi contegnosi, le processioni immobili che si son lasciati sussistere sotto di lui!

Egli solo, dopo i Greci, ha saputo apprezzare il valore delle membra; per lui, come per loro, il corpo vive per sè stesso e non è subordinato alla testa. Colla forza del genio e dello studio solitario, egli ha ritrovato questo sentimento del nudo, di cui la vita ginnastica aveva imbevuto gli antichi Greci. Dinanzi alla sua Eva seduta, che si gira lievemente col piede ripiegato sotto la coscia, noi immaginiamo istintivamente lo scatto della gamba che solleverà quel gran corpo così imponente. Dinanzi alla sua Eva ed al suo Adamo cacciati dal Paradiso, nessuno pensa a cercare i dolori dei volti; tutto il torso, le membra in movimento, la macchina umana colla sua ossatura interna, colla solidità delle sue membra erculee, col fremito e lo scricchiolio delle sue giunture mobili, ecco l'insieme che ci colpisce.

La testa c'entra solo come una parte; e si resta immobili, assorbiti dalla vista delle coscie, che sostengono tronchi simili, delle braccia indomite che sottometteranno la terra ostile.

Ma ciò che, secondo me, è superiore a tutto, sono i venti giovani seduti sulle cornici, ai quattro angoli di ciascun gruppo, vere sculture dipinte, che danno l'idea d'un mondo superiore e sconosciuto. Son tutti eroi adolescenti del tempo di Achille e di Aiace, altrettanto aristocratici di razza, ma più ardenti e d'una energia più rude. Si vedono qui le grandi nudità, i superbi spiegamenti di membra, i movimenti impetuosi delle battaglie di Omero; ma con uno slancio più energico e con un più coraggioso ardimento di volontà virile. Non immaginavamo che il corpo umano, piegato o ritto, potesse commuovere lo spirito con tanta varietà di emozioni. Le coscie si piantano bene, il petto respira, tutto il rivestimento di carne si tende e freme, il tronco si piega al disotto delle anche, la spalla solcata da muscoli sta per contrarre impetuosamente il braccio. Uno di essi si arrovescia, tirando sulla coscia il grande drappeggio; un altro, col braccio sulla fronte, sembra parare un colpo. Qualche altro, pensoso, sogna, seduto, lasciando penzolare le quattro membra. Molti corrono, scavalcando una cornice, o si rivoltano indietro con un grido. Tre di essi, al disopra di Ezechiele, della Persica e di Geremia, sono incomparabili; l'uno, particolarmente, il più nobile di tutti, calmo e intelligente come un dio, collo sguardo fisso in avanti, il gomito appoggiato su alcuni frutti, una mano posata sul suo ginocchio. Si sente ch'essi si muoveranno, agiranno, e si vorrebbe invece conservarli dinanzi a noi in quel medesimo atteggiamento. La natura non ha prodotto nulla d'eguale, è così ch'ella avrebbe dovuto farci; ella troverebbe qui tutti i tipi; a fianco dei giganti e degli eroi, delle vergini, degli adolescenti pudichi, dei fanciulli che giocano, questa

magnifica Eva, così giovane e fiera, questa bella Delfica, simile a una ninfa primitiva, che gira i suoi occhi pieni d'ingenuo stupore, tutti figli o figlie della razza gigantesca e militante, ma ai quali l'età ha conservato il sorriso, la serenità, la gioia semplice, la grazia delle Oceanine d'Eschilo e della Nausica di Omero. Un'anima d'artista racchiude in sè tutto un mondo, e il mondo di Michelangelo è qui, tutto intero.

ROMA. - LE VILLE

Nelle ville romane nulla m'ha interessato più dei loro antichi padroni. I naturalisti lo sanno: si conosce molto bene l'animale dalla conchiglia. Il luogo dov'io ho incominciato a comprendere la verità di questa affermazione è la Villa Albani, costruita nel XVIII secolo per il cardinale Albani e su d'un suo proprio disegno. Ciò che vi s'indovina subito, è il gran signore, l'uomo di corte sul tipo dei nobili del nostro secolo XVII. Vi sono differenze, ma i due gusti sono affini. L'arte e la disposizione degli oggetti, ecco ciò ch'essi amano sopra ogni cosa: nessuna libertà è lasciata alla natura, tutto è artificiale. L'acqua non si sprigiona che in getti o in zampilli a ventaglio, essa non ha per letto che vasche e urne. I tappeti d'erba sono racchiusi in enormi siepi di bosso più alte che un uomo, spesse come muraglie e formanti triangoli geometrici dai vertici smussati. Sul davanti, s'estende una palizzata fitta e diritta di piccoli cipressi; si sale da un giardino all'altro per mezzo di larghe scale di pietra simili a quelle di Versailles; le aiuole di fiori sono racchiuse in piccole cornici di bosso; esse formano disegni originali e sembrano tappeti ben orlati, simmetricamente screziati di colori diversi e sfumati. Questa villa è tutto ciò che rimane, come lo scheletro fossilizzato,

d'una vita che ha durato due secoli, il cui principale divertimento consisteva nella conversazione, nelle belle rappresentazioni, nelle abitudini di salotto e di anticamera. L'uomo non s'interessava degli oggetti inanimati, egli non riconosceva loro un'anima e una bellezza propria, ne faceva una semplice appendice della propria vita; essi non servivano che di sfondo al quadro, sfondo indeterminato e di importanza secondaria. Tutta l'attenzione era attirata dal quadro in sè stesso, cioè dall'intrigo e dal dramma umano. Per rivolgere un po' di questa attenzione agli alberi, alle acque, al paesaggio, occorreva umanizzarli, toglier loro la forma naturale, l'aria selvaggia, l'apparenza di disordine e di deserto, e dar loro, nei limiti del possibile, l'aspetto d'un salotto, d'una galleria a colonnato, d'un gran cortile di palazzo. I paesaggi del Poussin (1) e di Claude Lorrain (2) portano tutti quest'impronta: essi sono architettonici: la campagna v'è dipinta per gente di corte che vuol ritrovare la corte nelle sue terre. È curioso, a questo riguardo, confrontare l'isola di Calipso in Omero e in Fénelon. In Omero, essa è una vera isola, selvaggia e rocciosa, dove nidificano e gridano gli uccelli marini. In Fénelon, essa è una specie di Marly (3) « adattata per il piacere degli occhi ». Anche i giardini inglesi, come vengono ora importati da noi, indicano il manifestarsi d'un'altra razza; il predominio d'un altro gusto, il regno d'un'altra letteratura, l'ascendente d'un altro spirito, più

---

(1) Nicola Poussin, uno dei maggiori pittori francesi (1594-1665), che può dirsi italiano d'arte, essendosi ispirato alle opere di Raffaello e di Giulio Romano nel suo lungo soggiorno a Roma.

(2) Claude Gelée, detto Claude Lorrain (1600-1682), pittore e acquafortista francese, italiano per arte e per sentimento, fu ricco e fantasioso artista, e il principale rappresentante della pittura di paesaggio ideale.

(3) Celebre castello eretto da Luigi XIV a Marly-Le-Roi (Seine-et-Oise).

comprensivo, più solitario, più facilmente stanco, più rivolto verso le cose interiori.

Dobbiamo ancora osservare che il nostro gran signore è un antiquario. Oltre a due gallerie e un portico circolare pieno di carte antiche, vi sono qui pezzi di scultura d'ogni qualità, sparsi in tutto il giardino; cariatidi, torsi, busti colossali, dèi, colonne sormontate da busti, urne, leoni, grandi vasi, piedestalli, frammenti innumerevoli, spesso rotti o mutilati. Per approfittare di tutto, si sono persino sfruttati i muri per appendervi una quantità di avanzi informi. Qualcuna di queste sculture, una cariatide, una maschera d'Antinoo, statue d'imperatori, sono belle; ma la maggior parte sono un'accozzaglia caratteristica. Molte appartengono certamente a piccoli municipi, a case private: già per gli antichi erano opere di paccottiglia, documenti da museo, piuttosto che opere d'arte. Si orna così la casa più per pedanteria che per altro; l'amore delle anticaglie è un gusto da vecchi, l'ultimo che sia rimasto in Italia. Morta la letteratura, si facevano ancora dissertazioni sopra un vaso o sopra monete, tra i sonetti galanti e la rettorica delle accademie; quando ogni attività dello spirito era proibita o s'era attutita, nel gran vuoto dell'ultimo secolo, si conservavano, come al tempo del Poliziano e di Lorenzo de Medici, il gusto per l'antico e la curiosità archeologica. Questa specie di occupazione distoglie lo spirito dalle grandi questioni; un principe assoluto, un cardinale può favorirle, occupare così le sue ore vuote, darsi l'aria di intenditore e di mecenate, meritarsi dediche, frontispizi mitologici e i grandi superlativi italiani e latini.

In terzo luogo, dobbiamo rammentarci che il nostro signore antiquario è italiano, uomo del Mezzogiorno. Il clima si confà a questa architettura; molte costruzioni, imitate da noi durante i

nostri secoli classici e assurde sotto i nostri cieli, qui sono perfettamente a posto, e perciò belle. Anzitutto, i grandi porticati ad arcate aperte; non c'è bisogno di finestre, anzi è meglio non ce ne siano. Si va a passeggiare là sotto, essenzialmente per prendere il fresco. Inoltre, conviene che tutto vi sia di marmo; nel Nord, al solo pensarci, si avrebbe freddo e si rimpiangerebbero involontariamente le tappezzerie, le stuoie, i caloriferi, i tappeti, tutto ciò che si riferisce al benessere indispensabile. Al contrario, un duca, un prelato in veste violetta, in un grande ricevimento, circondato dai suoi gentiluomini, si trova appunto qui nel luogo più adatto per discutere degli affari di Stato o ascoltare un sonetto. Di tempo in tempo, nelle sue passeggiate, egli può gettare uno sguardo sulle statue, sui busti degl'imperatori; fare ad alta voce, a proposito di esse, il latinista o l'uomo politico; interessarsi sinceramente alla loro vita e alle loro immagini, per una specie di parentela, quasi come successore. Qui è pure il luogo più adatto per ricevere gli artisti, per favorire i principianti, per ordinare ed esaminare piani d'edifici. Se il signore entra e passeggia nei viali, questi sono sufficientemente larghi ed eguali perchè il suo vestito non rimanga impigliato qua e là e il suo seguito possa seguirlo in piena libertà. Il giardino e gli edifici sono adattissimi per tener corte a cielo aperto.

I punti di vista, gli squarci di paesaggio che si vedono in fondo alle gallerie, inquadrati tra le colonne, sono del medesimo gusto. Superbi lecci innalzano sopra una terrazza i loro pilastri mostruosi e la corona sempreverde del loro fogliame monumentale. Viali di platani s'allungano e si sprofondano come un portico. Alti cipressi silenziosi appoggiano i loro rami nodosi contro la loro corteccia grigia e salgono con aria grave, monotona, in forma di piramide. Piante di aloe drizzano contro la parete bianca dei muri il loro

tronco strano. Di là dalla cinta, sui colli vicini, una confusione di fabbricati e di pini si eleva e discende secondo il movimento del terreno. All'orizzonte, si profila la linea aspra e rotta delle montagne; una, specialmente, azzurrastra come una nube gonfia di pioggia, solleva il suo triangolo che copre un lembo di cielo. Di là, gli occhi ritornano sulla serie di arcate rotonde che formano il portico girante, sulle balaustrate e le statue che rendono varia la sommità del tetto, e sulle colonne gettate qua e là, sui tondi e i quadrati delle peschiere e delle siepi. In questo inquadramento di montagne, tutto costituisce proprio un paesaggio come quelli di Pérelle (1) e corrisponde a uno stato d'anima di cui l'uomo moderno, e specialmente un uomo del Nord, non ha più alcuna idea. Gli uomini, oggigiorno, sono più raffinati, meno sensibili alla pittura, più sensibili alla musica; costoro invece avevano ancora nervi forti e sensi rivolti verso l'esterno: essi non sentivano l'anima degli oggetti esteriori e non ne gustavano che le forme. I paesaggi abilmente scelti ed elaborati davano loro la stessa sensazione che un appartamento alto e spazioso, solidamente costruito e ben decorato: questo loro bastava; essi non erano capaci di parlare con un albero. Al primo piano, dall'alto del grande balcone di marmo, la montagna che è di fronte sembra un edificio, un vero monumento d'architettura. Di sotto, si vedono le signore e i visitatori passeggiare nelle varie parti dei viali; date loro gonnelle di seta ricamate, abiti di velluto, gale seriche, linee più disinvolte e nobili; eccovi la corte che sfilava e viveva oziosa sotto gli occhi e a spese d'un gran signore. Egli ne aveva bisogno per provare agli

(1) Gabriele Pérelle (1595-1675), celebre disegnatore e acquafortista francese, che eseguì, in collaborazione coi figli Nicola e Adamo, varie composizioni di soggetto storico e finissimi paesaggi.

altri la sua importanza e per difendersi dalla noia; soltanto al giorno d'oggi un uomo sa vivere solo e in famiglia. Similmente, quel gran salone rivestito e adorno di marmi, ricco di colonne, di bassorilievi, di grandi vasi, dorato, dipinto a fresco, è il luogo più adatto per un ricevimento. Senza molti sforzi, si può ricomporre davanti alla propria immaginazione la scena intiera coi personaggi. Qua e là, in attesa del padrone, gli amatori di pitture, gli abati, osservano e discorrono; si alzano gli occhi verso il *Parnaso* di Mengs (1), lo si paragona con quello di Raffaello: si dà così prova di cultura e di buon gusto, si sono evitate le conversazioni pericolose e si può andarsene, senza essersi compromessi. Nei piccoli salotti vicini, si contempla il superbo bassorilievo di *Antinoo*, quel petto così forte, quelle labbra virili, quell'aspetto di robusto lottatore; più lontano, un ammirabile cardinale pallido del Domenichino e le due piccole baccanti così vive di Giulio Romano. Le si capiscono ancora: la tradizione s'è conservata; uno spirito nuovo, una nuova cultura oratoria e filosofica non ha cancellato, come in Francia, tutti i costumi e tutte le idee del secolo XVI; e mentre in Francia regnano i pittori di gabinetto, qui a Roma, Mengs imita la rinascenza e Winckelmann (2) ritrova l'antico. Si gustano le loro opere e quelle dei grandi maestri; le lunghe attese in anticamera, il vuoto delle conversazioni riguardose e prudenti, il pericolo dell'allegria sfrenata, la diffidenza reciproca hanno

---

(1) Anton Raphael Mengs (1728-1779), pittore tedesco che segna il passaggio della pittura allo stile classico. Amico e collaboratore del Winckelmann; fu artista assai celebrato, ma freddo. Il *Parnaso* è l'opera sua più conosciuta.

(2) Giovanni Gioachino Winckelmann (1717-1768), archeologo tedesco che per primo studiò con metodo scientifico i monumenti dell'antichità, ed ebbe notevole influenza.

aumentata la sensibilità, impedendole di espandersi. Nell'uomo, si trova ancora posto per le impressioni forti.

Come sono lontani dai nostri questi sentimenti e queste abitudini! Quanto hanno lavorato tra noi la cultura raffinata, la divisione dei beni di fortuna, la polizia ben intesa, per non lasciare altro tipo di uomo che il *bohémien*, l'ambizioso dalla sensibilità morbosa, l'uomo di Musset e di Heine!

ROMA. - I PALAZZI

Queste ville, questi giardini, i palazzi che costeggiano il Corso, sono i resti della grande vita aristocratica. Non c'è più nulla di simile a Parigi e a Londra; i parchi privati vi sono divenuti pubblici passeggi; non restano alle grandi famiglie che palazzi, più spesso case fornite d'un piccolo appezzamento di terreno, dove il padrone di casa non passeggia che sotto gli sguardi delle case vicine. Mentre nei paesi del Nord si veniva stabilendo l'eguaglianza, qui si affermava ancora l'aristocrazia e si rinnovava per mezzo del nepotismo. Durante tre secoli, i Papi hanno impiegato la maggior parte delle loro entrate pubbliche a fondare delle famiglie: essi erano parenti generosi e provvedevano ai figli delle loro sorelle o dei loro fratelli. Per far fronte a queste liberalità, occorreva far prestiti, e le finanze erano in tristi condizioni; alla fine del secolo XVI, gli interessi del debito assorbivano i tre quarti delle entrate: sei anni più tardi, essi assorbivano tutto, ad eccezione di settantamila scudi; qualche anno dopo, diversi proventi delle rendite non servivano più per pagare gli assegni di cui erano gravati. Con tutto ciò, una Commissione appositamente costituita, dichiarava che il Papa, essendo principe, poteva dare a

chi credeva i suoi risparmi e le somme eccedenti. Nessuno allora considerava il sovrano come un magistrato amministratore del danaro pubblico; una simile idea non s'è stabilita in Europa che dopo Locke: lo Stato era una proprietà, di cui si poteva usare ed abusare. La Commissione dichiarò che il Papa poteva in coscienza fondare per la sua famiglia un maggiorasco di ottantamila scudi. Quando, un po' più tardi, Alessandro VII volle sanare la piaga, gli si dimostrò con buoni e vari argomenti che aveva torto. Egli aveva proibito ai suoi nipoti l'entrata in Roma. Il Rettore del collegio dei Gesuiti, Oliva, decise che doveva richiamarli « sotto pena di peccato mortale ». È interessante vedere nei contemporanei come il denaro scorra, trabocchi, discenda, ad ogni Papa, in un nuovo serbatoio, e vi si distribuisca magnificamente in fiotti dorati dove gli zecchini, gli scudi, i ducati, fanno brillare le loro preziose effige. Improvvisamente, come intorno a un canale rinfrescante, il lettore vede spuntare i più bei fiori aristocratici, tutte le magnificenze rappresentate nei quadri e nelle stampe dei tempi, gentiluomini in abito di velluto e di raso, staffieri fregiati di galloni, svizzeri e lacchè, maggiordomi pettoruti, credenzieri, camerieri; una grande quantità di militari, di cortigiani scelti per il decoro e la difesa, che fanno corteggio al signore durante le sue visite, rientrano in anticamera durante i suoi ricevimenti, salgono sulle sue carrozze, abitano nelle sue soffitte, mangiano nelle sue cucine, assistono alle sue udienze mattutine e vivono signorilmente colla sola preoccupazione di far durare il loro abito ricamato il più a lungo possibile, e il còmpito di difendere ad alta voce l'onore della casa.

... Appunto a questa società di privilegiati e di oziosi si devono le grandi opere d'arte per le quali si visita oggi la città di Roma. In mancanza d'ogni altro interesse, essi si occupavano di collezioni

e d'architettura; il piacere di costruire, i gusti d'antiquario e d'intenditore, sono i soli che rimangono a un signore stanco di cerimonie, in un paese dove la caccia e gli esercizi violenti del corpo non sono più di moda, dove non c'è spirito pubblico nè vi sono idee umanitarie, dove la grande letteratura s'è spenta per lasciar posto all'ignoranza crassa e ai sonetti e madrigali. Che volete che faccia, quando ha provveduto agl'interessi della sua casa, quando ha restituite le visite e fatto all'amore? Egli edifica e compera. Fino al secolo XVIII e in piena decadenza, sussiste ancora questa nobile tradizione. Il Signore preferisce la bellezza alla comodità. « Le case — dice il presidente De Brosses (1) — sono coperte di bassorilievi da cima a fondo; ma non c'è una stanza da letto ». L'Italiano non impiega il suo lusso, come i Francesi, nei ricevimenti e nelle golosità; ai suoi occhi, una bella colonna scanalata val più che cinquanta pranzi. « Dopo aver ammucchiato, con una vita frugale, una grande somma di danaro, egli la spende nella costruzione di qualche grande edificio pubblico, che faccia passare alla posterità in un modo durevole il suo nome, la sua magnificenza e il suo gusto ».

Le tracce di questa vita strana sono visibili ad ogni passo, nei cento o centocinquanta palazzi che popolano Roma. Voi vedete dei cortili immensi, e dei muri alti come quelli d'una prigione, delle facciate monumentali. Nel cortile, non v'è nessuno; è un deserto; qualche volta, all'entrata, una dozzina di fannulloni, seduti sul pavimento, fanno sembianza di strappare l'erba; si direbbe che il palazzo è abbandonato, e spesso lo è davvero; il padrone, rovinato,

(1) Carlo De Brosses (1709-1777), giureconsulto e scrittore francese, presidente del Parlamento di Digione. Ci lasciò, oltre al resto, un'interessantissima raccolta di: *Lettres sur l'Italie*, notevoli per acume critico ed efficacia descrittiva.

abita al quarto piano, e cerca di affittare qualche appartamento nei piani inferiori; gli edifici sono troppo grandi, troppo sproporzionati alla vita moderna: si potrebbe farne dei musei o dei ministeri. Voi sonate, e vedete arrivare lentamente uno Svizzero, qualche lacchè dal viso pallido: tutti costoro hanno l'aria degli uccelli malinconici d'un giardino zoologico, tutti impennacchiati, dorati, fregiati, variegati e tristi, ma collocati sopra un posatoio elegante. Spesso non viene nessuno, benchè si sia scelto il giorno e l'ora indicata; questo, perchè il custode in quel momento fa una commissione per la principessa. Salite una quantità di scale d'una larghezza e d'un'altezza straordinarie, ed eccovi in una infilata di stanze ancor più larghe e più alte; avanzate; esse non finiscono; camminate per cinque minuti prima d'arrivare alla sala da pranzo; si potrebbero alloggiare là quattro reggimenti di fanteria, zappatori e banda musicale; l'ambasciata d'Austria è perduta nel Palazzo Venezia, come una nidiata di topi in un vecchio mulino. Io suppongo che voi facciate una visita: la famiglia abita il palazzo, ma esso sembra vuoto. Si nota qualche raro domestico nell'anticamera; poi comincia il deserto, cinque o sei saloni enormi, pieni di mobili vecchi, la maggior parte di stile impero. Voi gettate uno sguardo, passando, attraverso una finestra e vedete dei grandi muri tetri, pavimenti corrosi dalla muffa, cornicioni di tetti mutili o intaccati. Finalmente, riappaiono le figure umane, uno o due uscieri: siete annunziati, ed ecco comparirvi dinanzi un signore in tenuta assai semplice, vestito di nero, in una poltrona moderna, in una camera più piccola delle altre, arredata presso a poco come conviene per essere comoda e tener caldo. Non si potrebbe trovare al mondo un'abitazione più melanconica, più triste e in maggior disaccordo colla vita moderna. Osservate per contrasto, uscendo di là, un palazzo rammodernato, come ce ne sono

nella piccola nobiltà; una casa d'artista, come ce ne sono nei dintorni di piazza di Spagna, coi suoi tappeti, coi suoi canestri di fiori, le sue eleganze numerose e nuove, le meravigliose e innumerevoli invenzioni pel suo benessere, le sue dimensioni modeste e comode, tutto quello che racchiude di civettuolo, di bello, di comodo, di piacevole. Al contrario, in quel palazzo, occorrerebbero sessanta lacchè gallonati e ottanta gentiluomini: sono questi i mobili naturali di simili sale; i cortili richiedono i cento cavalli e le venti carrozze degli antichi signori. Si dovrebbero veder affluire qui di nuovo, come sotto i Papi del secolo XVII, il vasellame, le tappezzerie, i milioni in danaro contante per indorare o rinnovare il mobilio. I quadri stessi, tutti questi grandi corpi in movimento, tante superbe nudità appese ai muri, non sono che monumenti d'una vita spenta, troppo voluttuosa e sensuale per i nostri tempi. L'aristocrazia romana rassomiglia a una lucertola annidata nel guscio dorsale del coccodrillo antidiluviano, suo nonno; era bello, questo coccodrillo, ma è morto.

ROMA. - LE CHIESE

16 marzo 1864.

Sembra che i tuoi amici mi accusino di irriverenza; quando si è a Roma, ci si è per ammirare e non per notare che i mendicanti sono sporchi e che agli angoli delle strade ci sono dei torsi di cavoli. Miei cari amici, sia pure come vi piace; ma io vi scandolezzerò ancor di più. Dite pure ch'io vengo qui nella cattiva stagione, ch'io noto le impressioni del momento, ch'io parlo da profano, da semplice curioso, da dilettante di storia; ch'io non ho maneggiato nè lo

scalpello, nè il pennello, nè il tiralinee; tutto ciò è vero; ma lasciate che ogni strumento renda il suono che gli è proprio: non esigete un'aria approvata e stereotipata, trasmessa da organetto a organetto, per la maggior gloria della tradizione.

Per esempio, io non potrei mai ammettere che le chiese di Roma siano cristiane, e ne sono ben seccato, perchè ciò mi farà torto. Se c'è un luogo al mondo dove si debbano provare la commozione, la compunzione, la venerazione, il sentimento grandioso e doloroso dell'infinito, dell'al di là, sarebbe appunto qui; invece, disgraziatamente, vi si provano sentimenti contrari. Quante volte, per contrasto, io ho pensato alle nostre chiese gotiche di Reims, di Chartres, di Parigi, di Strasburgo specialmente! Io avevo veduto Strasburgo tre mesi prima e avevo trascorso tutto un dopopranzo, solo, nella sua enorme navata, immersa nell'ombra. Una luce strana, una specie di porpora tenebrosa e mobile, moriva nell'oscurità impenetrabile. In fondo, il coro e l'abside col loro cerchio massiccio di colonne rotonde, la solida chiesa primitiva e semiromana, sparivano nella notte, tronco antico piantato in terra, tronco spesso e indistruttibile intorno al quale era venuta svolgendosi e fiorendo tutta la vegetazione gotica. Nessuna sedia nella grande navata, pochi fedeli in ginocchio o erranti come ombre. La meschinità del culto ordinario, il movimento degl'insetti umani non venivano a turbare la santità della solitudine. Il largo spazio tra i pilastri si stendeva nero sotto la volta popolata di luci incerte e di tenebre quasi palpabili. Sopra il coro tutto nero, una sola finestra luminosa piena di figure raggianti spiccava come un'apertura sul paradiso.

Il coro era pieno di sacerdoti, ma, dall'entrata, non si distingueva nulla, tanto spessa era l'ombra e così grande la distanza. Nessun ornamento nè cianfrusaglie visibili. Soli, nell'oscurità, tra le grandi

forme che s'indovinavano, due candelieri coi loro lumi accesi risplendevano ai due lati dell'altare, simili ad anime tremanti. Canti cadenzati salivano e ridiscendevano a intervalli eguali, come turiboli che dondolino. Ogni tanto le voci chiare e lontane dei giovani cantori facevano pensare a una melodia di piccoli angeli, e, di tempo in tempo, un'ampia modulazione d'organo copriva colla sua maestosa armonia tutti i rumori.

Ci avanziamo, e le idee cristiane penetrano nello spirito per una nuova via, ogni volta che una nuova visione appare ai nostri occhi. Arrivati all'abside, quando nella cripta deserta e fredda s'è visto il grande Arcivescovo di marmo disteso con un libro in mano sul suo sepolcro per tutta l'eternità come un Faraone, e quando, uscendo dalla volta mortuaria, si guarda indietro, ecco apparire al disopra dell'enorme oscurità dei primi archi, la rosa occidentale, nella sua orlatura nera e azzurra, coi suoi ricami d'incarnato violaceo, coi suoi innumerevoli petali d'ametista e di smeraldo, col doloroso e ardente splendore delle sue gemme mistiche, collo scintillio incrociato della sua sanguinante magnificenza. È il cielo intravisto di sera, in sogno, da un'anima che ama e che soffre. Di sotto, come una muta foresta nordica, i pilastri allungano le loro file colossali. Le profondità delle ombre e il violento contrasto delle luci irradianti sono un'immagine della vita cristiana, immersa in questo triste mondo, con lampi di speranza, e con visioni luminose della vita celestiale. Frattanto, ai due lati, a perdita d'occhio, sulle vetrate, le processioni violette e rossastre, tutti gli episodi sacri sfavillano in rivelazioni adattate alla povera natura umana.

Con quanta vivezza quei barbari del medioevo hanno sentito il contrasto delle luci e delle ombre; quanti Rembrandts ci furono tra

i muratori che hanno preparato questi ondeggiamenti misteriosi di tenebre e di lucori! Com'è vero che l'arte non è se non espressione; che si tratta in primo luogo di avere un'anima; che un tempio non è unicamente un ammasso di pietre o una combinazione di linee, ma anzitutto e in modo particolare, una religione che parla. E questa cattedrale parlava tutta intiera agli occhi del primo venuto; anche a un povero boscaiolo dei Vosgi e della Foresta Nera, semibruto, torpido e grossolano, il cui pesante cervello non s'era potuto aprire a nessun ragionamento, risvegliava con le sue linee e coi suoi colori tutte le sensazioni e tutte le emozioni, ch'egli aveva provate durante la sua miserevole vita in mezzo alle nevi, nella solitudine delle capanne, sotto gli abeti battuti dal vento. Il simbolo, d'un colpo, c'illumina e ci riscalda; esso va diritto al cuore per mezzo degli occhi senza richiedere lunghi ragionamenti. Un uomo non ha bisogno di cultura per essere colpito da questa enorme navata, coi suoi pilastri massicci disposti in ordine, che non si stancano di portare queste volte sublimi: gli basta avere errato, durante i mesi d'inverno, nelle tristi abetaie della montagna. V'è una immagine del mondo in questa chiesa, quale la concepisce il cristianesimo: stentare e soffrire, andar tastando colle mani contro le umide pareti in questa vita tenebrosa, in mezzo all'oscillare di luci incerte, tra i mormorii e i bisbiglii maligni della verminaia umana; scorgere a proprio conforto qua e là in alto, figure radiose; il mantello azzurro, gli occhi divini d'una Vergine e d'un Bambino, il buon Cristo che tende le sue mani benefiche, mentre un concerto di alte note argentine e di squilli trionfali trasporta l'anima tra le sue spire e i suoi accordi.

ROMA. - IL GESÙ

15 marzo 1864.

Ecco quali ricordi e altri simili mi rendono poco simpatiche, o, meglio, mi spiegano le chiese di Roma. Esse sono quasi tutte del secolo XVII o della fine del XVI; in ogni caso, rimodernate e portanti il segno della restaurazione cattolica che seguì al Concilio di Trento. A partire da quest'epoca, il sentimento religioso si trasforma; i Gesuiti prendono il sopravvento; essi hanno un gusto proprio, come una propria teologia e una propria politica. Una concezione nuova delle cose divine e umane produce sempre un modo nuovo di intendere la bellezza: l'uomo parla nelle sue decorazioni, nei suoi capitelli, nelle sue cupole, spesso più chiaramente e sempre più sinceramente che nelle sue azioni e nei suoi scritti.

Per vedere questo gusto in tutte le sue manifestazioni, bisogna andare oltre la piazza Venezia, al Gesù, monumento centrale della Compagnia, costruito dal Vignola e da Giacomo della Porta, nell'ultimo quarto del secolo XVI. La grande rinascenza pagana vi si continua, ma vi si altera. Le volte a pieno sesto, la cupola, i pilastri, i frontoni, tutte le grandi linee dell'architettura sono, come la rinascenza stessa, rinnovate dall'antico; ma il resto è una semplice decorazione e tende alla sovrabbondanza degli ornamenti artificiosi. Colla solidità della sua pianta e le rotondità delle sue linee, colla pomposa maestà de'suoi pilastri sovraccarichi di capitelli d'oro, colle sue volte dipinte, dove si aggirano grandi figure drappeggiate e seminude, colle sue pitture inquadrate in cornici d'oro lavorato, coi suoi angoli in rilievo che si slanciano dall'orlo delle mensole, questa

chiesa sembra una magnifica sala da banchetti, un superbo palazzo municipale che mette in mostra tutta la sua argenteria, tutti i suoi cristalli, la sua biancheria damascata per tavola, le sue tende ornate di pizzo, per ricevere un monarca e fare onore alla città. La cattedrale del medioevo suggeriva sogni grandiosi e tristi, il sentimento della miseria umana, l'aspirazione vaga ad un regno ideale, dove il cuore tormentato troverà consolazione ed estasi. Il tempio della restaurazione cattolica ispira sentimenti di sommissione, d'ammirazione o almeno di deferenza per questa istituzione così potente, stabilita da tanto tempo e specialmente così accreditata e bene installata, che si chiama la Chiesa.

ROMA. - LA CAMPAGNA

28 marzo 1864.

Partiamo alle otto del mattino per Albano, uscendo dalla piazza San Giovanni, ch'è una delle più belle di Roma. Quando, di là dalla porta, ci volgiamo indietro, abbiamo dinanzi a noi la facciata di San Giovanni in Laterano, che, a prima vista, sembra enfatica; a quest'ora mattutina, però, nel gran silenzio, in mezzo a tante rovine e a tante case rustiche, essa non l'è più: la si trova ricca, imponente; e il sole versa sulle sue alte colonne, sulle sue numerose statue, sulle sue solide mura dorate la magnificenza d'una festa e lo splendore d'un trionfo.

Le siepi verzicano, gli olmi mettono i germogli; di tanto in tanto, un pesco, un albicocco rosa luccicano così brillantemente come una veste da ballo. La grande cupola del cielo è tutta luminosa. L'acquedotto di Sisto V, poi le rovine dell'acquedotto di Claudio allungano

a sinistra nel piano la loro fila di archi, e le loro curve s'arrotondano con una straordinaria precisione nell'aria trasparente. Tre piani formano tutto questo paesaggio: la pianura verde, illuminata e riscaldata da una pioggia di raggi ardenti; la linea immobile e grave degli acquedotti; più lontano, le montagne in un velo di vapori dorati e azzurrognoli. Nelle forre, sulle alture, si scorgono greggi di capre e di buoi dalle corna lunate, tetti conici di case da pastori, simili a capanne di selvaggi, qualche pastore colle gambe avvolte in una pelle di capra e qua e là, a perdita d'occhio, un avanzo di villa antica, una tomba corrosa alla base, un pilastro coronato d'edera, sparse rovine che sembrano quelle d'un'immensa città, spazzate tutte intere da un diluvio. Contadini dall'occhio lucido, dalla tinta gialla, cavalcano attraverso i campi per raggiungere la strada. La posta è una costruzione tutta screpolata, cadente, specie di tomba muta dove stanno seduti, avvolti nei loro mantelli, due uomini minati dalla febbre.

Si arriva ad Ariccia, attraverso a un ponte superbo, le cui alte arcate passano sopra una vallata; esso è stato costruito dal Papa B., che ha percorso gli Stati pontifici, ha detto che le opere d'arte non vi mancano e che le grandi strade sono ben tenute. L'architettura e le costruzioni sono un piacere da vecchio principe; l'amor proprio che spinge un Papa a costruire una chiesa o un palazzo, a iscrivere il suo nome e le armi della sua famiglia su ogni restauro e su ogni abbellimento, lo induce a questi grandi lavori che fanno contrasto colla negligenza generale. Altre tracce indicano pure la presenza dei gusti principeschi e della grande proprietà aristocratica. Un Duca ha piantato di olmi i larghi viali che si stendono di là dal paese. Il paese stesso appartiene al principe Chigi; la sua villa, a capo del ponte, tutta annerita, ha l'apparenza d'un castello fortifi-

cato. Sotto al ponte, il suo parco ricopre la vallata e risale fin dentro la montagna. I vecchi alberi contorti, i tronchi mostruosi, screpolati dall'età, i lecci vi pullulano in tutto lo splendore della loro eterna giovinezza, rinfrescati dalle acque correnti. Le chiome grige e muschiose si mescolano colle chiome verdi; i cespugli si rivestono già d'un verde tenero, che manca qua e là e sembra un velo delicato appuntato e trattenuto dalle dita spinose degli alberi. Tutte queste tinte, sotto le alternative del sole e dell'ombra, hanno sfumature d'una varietà e d'un'armonia incantevoli. La terra, di primavera, s'è ammollita e germoglia; si sente vagamente la fermentazione della moltitudine vivente che si muove nelle profondità; i teneri polloni affiorano attraverso alla corteccia; piccoli punti verdi rilucono nell'aria luminosa e impregnata di sole: i fiori ridono già capricciosamente sull'orlo delle sorgenti. Quanto poca cosa sono i marmi e i monumenti accanto alle creature della natura!

Pranziamo a Genzano e siamo obbligati a recarci noi stessi a comperare la carne; l'albergatore non vuole compromettersi, ma ci indica una bottega di salumaio. Quest'albergo è primitivo addirittura: è una specie di scuderia sostenuta da un'alta arcata. I muli, gli asini entrano ed escono rasentando le tavole; i loro piedi rimbombano sul pavimento. Le ragnatele pendono dalle travi annerite e la luce dall'esterno entra a grandi ondate. Nessun camino; l'ostessa fa cucina sopra un focolare il cui fumo s'espande per tutta la sala. Invece di sedie, panche di legno; per pietanza, uova e sempre uova. I piccoli mendicanti ci perseguitano fino a tavola con un'importunità incredibile. Le strade laterali sono delle cloache sconce, dove le pietre a punta si alternano con le sporcizie. La città ha pure grandi costruzioni che sembrano antiche e i miei amici mi dicono che, nelle montagne, si trovano ancora villaggi costruiti nel secolo XV,

e così bene che trecento anni di decadenza non sono riusciti a sciupare o a consumare l'opera della primitiva prosperità.

Siamo andati al lago di Nemi, ch'è una coppa d'acqua in fondo ad una vasca di montagne. Non ha nulla di grandioso, così come il Tevere; il suo nome costituisce la sua gloria. Le montagne che lo circondano hanno perdute le loro foreste; soli, sul greto, si trovano alcuni platani mostruosi, aggrappati alle pietre colle loro radici, mezzo distesi sull'acqua: i tronchi informi, pieni di gibbosità, tozzi, spingono innanzi i loro grandi rami biancastri, e i loro ramoscelli si tuffano nei flutti grigi del lago. Vicino, una giuncaia mormora; le pervinche e gli anemoni crescono numerosissimi fin sul muschio delle radici, e i pendii lontani, attraverso il labirinto dei rami, appaiono, per la distanza, quasi azzurrognoli. Un nome, l'antico nome del lago, viene spontaneo sulle labbra, *speculum Dianae;* senz'altro, lo si vede come doveva essere nei secoli remoti in cui si celebravano riti di sangue; circondato da vaste e nere foreste, deserto, quando i suoi silenzi non eran turbati che dal bramito dei cervi o dal passo delle cerve che venivano a bere: il cacciatore, il montanaro che scorgeva dall'alto d'una roccia la sua immobile chiarità glauca, sentiva la sua carne fremere, come se avesse visto gli occhi chiari della dea; in fondo a quella gola, sotto gli eterni pini e la solitudine inviolata delle querce secolari, il lago riluceva, tragico e casto, e la sua onda metallica, coi suoi riflessi d'acciaio, era « lo specchio di Diana ».

Al ritorno, quando si è risalito il dorso sinuoso della collina, si scorge il mare come una lastra d'argento fuso che emetta dei balenii. La pianura interminabile, vagamente screziata dai campi coltivati, s'estende sino alla spiaggia e si arresta orlata dalla striscia luminosa del mare. Si seguono poi viali di vecchie querce, tra le quali crescono

piante di bosso e il piccolo popolo sempre ridente degli arbusti verdi; non si è mai stanchi di quest'estate immortale che l'inverno non può intaccare. Tutto a un tratto, sotto i piedi, dall'alto d'una cima di monte, si scorge il lago d'Albano, grande coppa d'acqua azzurrognola, come quella di Nemi, ma più larga e in una cornice più bella. Di fronte, al disopra delle colline che chiudono la coppa, s'eleva il monte Cavi, selvaggio e rossastro, come un mostro antidiluviano, parente dei Pirenei e delle Alpi, il solo aspro e brullo in mezzo a queste montagne che sembrano disegnate da architetti, e bizzarramente incappucciato dal suo convento di monaci, ora scuro sotto l'oscurità delle nubi, ora improvvisamente rischiarato da un raggio di sole e sorridente d'una truce gaiezza. Un po' più basso di lui, Rocca di Papa, disposta a scaglioni su d'una montagna vicina, tutta bianca, come una linea di merli, dall'aria tempestosa e minacciosa, colle sue case sospese, e in basso, il lago nel suo cratere, col suo colore di stagno, immobile e rilucente come una lastra d'acciaio levigato, increspato qua e là per la brezza, d'impercettibili onde, stranamente tranquillo, addormentato d'una vita misteriosa e profonda sotto i tremiti convulsi e silenziosi che l'attraversano, e riflettente la sua cornice dentata, la ricca corona di querce che si nutrono eternamente della sua freschezza. Si sollevano gli occhi e sulla sinistra si vede Castel Gandolfo, coi suoi edifici bianchi, la sua cupola rotonda, stagliata nell'aria, le sue punte che si drizzano lungo l'orlo allungato del monte, come conchiglie bianche incrostate sulla groppa d'un coccodrillo; poi, infine, in fondo, di sopra le merlature della montagna, l'infinita campagna romana e i suoi milioni di macchie e di striscie, annegate sotto uno strato di nebbia e di luce.

IL PASSATO E L'AVVENIRE D'ITALIA

L'antico Impero Romano continua a sopravvivere qui, a Roma. Sotto i colpi di mazza dei barbari, esso s'è sprofondato in terra: ma è riapparso, col rinnovarsi e ringiovanirsi universale delle cose, sotto una forma nuova, spirituale e non più temporale. Tutta la storia d'Italia si raccoglie in questa formula: essa è rimasta troppo latina. Gli Eruli, gli Ostrogoti, i Longobardi, i Franchi non si sono mai stanziati nel suo territorio nè vi hanno dominato a lungo; essa non è stata germanizzata come il resto dell'Europa; s'è ritrovata nel secolo x presso a poco come trecento anni prima di Cristo, municipale e non feudale, estranea al sentimento di fedeltà del vassallo e al sentimento dell'onore del soldato, i due sentimenti che hanno formati i grandi Stati e le pacifiche società moderne, esposta, come le città antiche, agli odi reciproci, alle violenze intestine, alle sedizioni repubblicane, alle tirannie locali, al diritto della forza e per conseguenza al regno della violenza privata, all'oscurarsi dello spirito militare, alla pratica dell'assassinio. Ogni volta che stava per formarsi un nucleo importante, il Papa armava contro di lui le resistenze municipali: così egli distrusse i Longobardi, gli Hohenstaufen del Nord, gli Hohenstaufen del Sud. Il Sovrano spirituale non poteva soffrire nelle sue vicinanze un grande Re laico, e, per restare indipendente, impediva alla Nazione di formarsi. E così, nel secolo xvi, mentre in Europa si costituivano le grandi monarchie, appoggiate sul coraggio dei sudditi e degli Stati organizzati, sostenute dalla pratica della giustizia, l'Italia, sperduta in piccole tirannie, sparsa in deboli repubbliche, corrotta nei costumi, rammollita nei suoi istinti, si trovò racchiusa nelle forme strette della civiltà antica,

sotto il patronato impotente del Cesare spirituale, che le aveva impedito di unirsi, senz'essere capace di proteggerla. Essa fu invasa, saccheggiata, divisa e venduta. In questo mondo, chi è debole diventa preda degli altri; non appena un popolo raggiunge una forma d'organizzazione superiore, i suoi vicini sono spinti ad imitarlo: colui che, al giorno d'oggi, dimentica di fabbricare cannoni rigati e navi corazzate, sarà, domani, un protetto che si sopporta; dopodomani, un marciapiede che si calpesta; il giorno seguente, un bottino che si divora. Se l'Italia ha subìto, durante tre secoli, la decadenza e la schiavitù, ciò dipende dal fatto ch'essa non s'è liberata dalle tradizioni municipali e romane. Essa se ne libera in questo momento; comprende che, per tenersi in piedi di fronte alle grandi monarchie militari, deve divenire essa pure una grande monarchia militare; che la vecchia forma latina ha prodotto e prolungato la sua debolezza; che, nel mondo attuale, un insieme di piccoli Stati, sotto le benedizioni e i maneggi d'un principe cosmopolita, appartiene ai vicini forti che vogliono sfruttarlo o prenderlo. Essa riconosce che le due prerogative che costituivano il suo orgoglio, sono le due sorgenti dond'è uscita la sua miseria; che l'indipendenza municipale e la sovranità papale, liberatrici nel medioevo, sono perniciose nei tempi moderni, che le istituzioni che l'hanno protetta contro gl'invasori del secolo XIII, la dànno in balia agl'invasori del secolo XIX e che, se essa non vuol rimanere una passeggiata di oziosi, uno spettacolo di curiosi, un vivaio di cantanti, un salone di cicisbei, un'anticamera di parassiti, deve divenire un'armata di soldati, una compagnia d'industriali, un laboratorio di scienziati, un popolo di lavoratori. In questa trasformazione così vasta, essa ha per stimolo il ricordo dei mali passati e il contatto della civiltà europea. È già molto; sarà sufficiente?

DA ROMA A PERUGIA

2 aprile 1864.

Partenza da Roma alle cinque pomeridiane: io non avevo ancor visto questa parte della campagna romana, e certo non la rivedrò mai per mio piacere.

Sempre la stessa impressione: un cimitero abbandonato. Le lunghe collinette monotone si seguono in file interminabili, simili a quei tumuli che si vedono sopra un campo di battaglia, quando si sono ricoperte le grandi trincee ove sono ammucchiati i morti. Non un albero, non un ruscello, non un'abitazione. In due ore, non son riuscito a scorgere che una capanna di paglia dal tetto aguzzo, come se ne trovano tra i selvaggi. Sin le rovine mancano, poichè da questa parte non vi sono acquedotti. Di tratto in tratto, s'incontra un carro tirato da buoi; ad ogni quarto di lega, un leccio sparuto si pianta sul bordo della strada con le sue foglie scure; è il solo essere vivente, uno sbrancato rimasto là, taciturno e cupo, nella solitudine. Unico indizio dell'uomo sono gli steccati che fiancheggiano la strada, e che attraversano in lungo e in largo le praterie ondulate per contenere le greggi all'epoca del pascolo: in questo momento, però, tutto è deserto, e il cielo, con serenità dolorosa ed ironica, incurva la sua volta divina sopra quel funebre campo. Il sole declina, e la volta azzurra, trascolorando, si fa così limpida che la sua superficie cristallina si tinge di un'impercettibile sfumatura di smeraldo. Impossibile esprimere questo contrasto tra l'eterna bellezza del cielo e l'implacabile desolazione della terra; Virgilio per primo, in mezzo al fasto romano, ritraeva già lo sguardo pietoso degli dèi, che dalla

reggia di Giove contemplano sgomenti le miserie e le battaglie e gli uomini:

Di Jovis in tectis iram miserantur inanem
Amborum et tantos mortalibus esse labores (1).

Io non posso sottrarmi al pensiero che questa è la tomba di Roma e di tutte le nazioni che Roma ha distrutte. Italici, Cartaginesi, Galli, Iberi, Greci, Asiatici, genti barbare e nazioni civili, tutti gli altri popoli antichi senza distinzione alcuna, vennero a seppellirsi sotto la città mostruosa che li ingoiò per poi morirne; ed ogni ondulazione verdeggiante è ora come la fossa di una nazione distinta.

Il giorno si è spento; e nella notte illune le miserabili catapecchie delle coste, con le loro lampade fumose, sbucano all'improvviso come case in cui si vegli un morto. I massicci muri di pietra, le sudice arcate, le profondità tenebrose in fondo alle quali si intravedono a stento sagome di cavalli sparuti, le strane figure riarse e giallastre che si aggirano in mezzo ai finimenti con un frastuono di ferraglie, gli occhi lucidi, accesi dalla febbre, tutto questo disordine fantastico e pauroso in mezzo alle tenebre e all'umidità fredda che scende come un sudario, lascia nel cuore e nei nervi un lungo senso di sgomento. Ad accrescere l'inquietudine, ecco il lugubre postiglione, che, in un vecchio pastrano a brandelli, saltella con insistenza esasperante in quel chiarore giallastro. La luce scialba della lanterna si riverbera tutta sul suo dorso, illuminandolo d'una tinta spettrale. Ad ogni istante egli si dimena per frustare i suoi ronzini, lasciando trasparire un riso ebete nella contrazione delle mascelle risecchite.

(1) *Eneide*, X, 758-9.

Al risveglio, nelle prime luci dell'alba, appare un fiume sinuoso tra i vapori mattinali, poi un groviglio di borri e di chine aride, screpolate da innumerevoli fenditure, con bianche strie di sfasciumi di roccia, ruzzolati nei crepacci e lungo il pendio; e, in lontananza, alte montagne nerastre chiazzate d'ombre e di luci. Passata la frontiera, eccoci all'Appennino. Un sole festoso splende sulle creste vivaci; i polmoni si aprono a quell'aria sana; si è lasciata la regione malarica; ecco finalmente il paesaggio povero ma non infesto alla vita, paesaggio austero, dalle linee grandiose e decise, che può offrire alla mente dei valligiani immagini nobili e nettamente definite, senza appesantirne il corpo con la sovrabbondanza d'un nutrimento grossolano. Lande, rocce sterili, pascoli dall'erba profumata e fitta disseminati qua e là, campi sassosi, e, per ogni dove, olivi: ci si crederebbe nella nostra Provenza. Nulla, sino a questi pallidi olivi, che non contribuisca all'austerità del paesaggio. Per la maggior parte, questi si sono spaccati per metà, e il tronco si è squarciato, così che l'albero appare diviso in varie membra, legate da una tenue sutura; si direbbero i dannati di Dante, tutti straziati dalla spada, divisi per metà, spaccati trasversalmente, dalla testa ai piedi, dai piedi alla testa. Le radici ritorte si abbarbicano al terreno tra i sassi come piedi disperatamente contratti, e il corpo torturato dalla piaga si contorce e si riversa nell'agonia; squarciati o piegati, essi si ostinano a vivere, e nè la ripidità del pendio, nè la roccia, nè le acque invernali, possono trionfare del loro sforzo vitale.

Verso Narni, il paesaggio cambia aspetto; la strada si snoda a mezza costa, e tutta la montagna di fronte è ammantata di lecci, infiltratisi per ogni dove, persino nelle spaccature della roccia e nelle cime inaccessibili; sola, qualche parete a picco è riuscita a difendersi dalla loro invasione. La montagna tondeggiante si eleva così, dal

torrente sino al cielo, come un magnifico mazzo estivo, intatto anche nel cuor dell'inverno. Oltre Narni, il paese si fa ancor più pittoresco; siamo dinanzi ad una pianura fertile: messi verdeggianti, olmi sposati alle viti, un ampio giardino ridente, e tutt'all'ingiro alte colline d'una tinta più scura; oltre ancora, una cerchia di montagne azzurrine, frangiate di neve. « Soave austero », ecco un'espressione che si presenta assai spesso dinanzi ai panorami dell'Italia. Le montagne, mai troppo elevate, conferiscono al paesaggio un'aria di nobiltà senza opprimere l'immaginazione; esse costituiscono anfiteatri, scenari, sfondi pittorici, e sono un vero motivo architettonico naturale. Alle loro falde, le varie culture, i numerosi alberi fruttiferi, i campi disposti a terrazze, formano una decorazione ricca ed elegante, che fa dimenticare assai presto i nostri monotoni campi di grano, i nostri orti più monotoni ancora, e tutti gli altri aspetti del paesaggio nordico, che sembra un opulento opificio di pane e di carne.

Si vedono passare ad ogni istante piccoli carretti, sui quali stanno un giovanotto ed una ragazza; quest'ultima, vestita di un abito festoso a colori vivaci, col capo scoperto, ha tutta l'aria di essere col suo innamorato. Si notano in questi luoghi mille indizi di piacere voluttuoso e di festosità pittoresca. Le fanciulle annodano sul capo i capelli in modo assai caratteristico, con grandi sbuffi sulla fronte; portano uno scialle di seta, orecchini a pendenti, un pettine dorato. A Roma, dalle più luride catapecchie uscivano teste superbe e ridenti. Poco fa, attraversando una cittaduzza, in una stradetta tetra e sporca ho veduto ad una finestra un corsetto di velluto nero chinarsi a mezzo sul davanzale, e due grandi occhi neri lanciare un baleno. In altri luoghi, le donne rialzano il velo sul capo, e appaiono abbigliate di tutto punto come se dovessero comparire dinanzi ad un pittore. Incontriamo un carretto che porta, ben pigiati, otto con-

tadini: essi cantano a strofe alterne un'aria nobile e grave come un canto corale. Gli oggetti più comuni, la struttura d'una testa, un abito, l'aspetto di un gruppo di giovanotti che, in un'osteria, rivolgono galanterie ad una bella ragazza, tutto indica un mondo nuovo ed una razza speciale. A mio parere, la caratteristica più spiccata che li contraddistingue è che per loro bellezza ideale e felicità sensibile sono la stessa cosa.

La strada sale, e la vettura avanza lentamente con cavalli di rinforzo lungo il pendio della montagna. Un torrente magro, soffocato tra il greto, scorre serpeggiando o divincolandosi di balza in balza. La bianca ossatura della montagna trapela attraverso il manto rossastro delle foreste ancor spoglie; io non ho visto mai montagne più profondamente travagliate dal lento lavorio geologico; talvolta, i vari strati accumulatisi si presentano ritti come una muraglia. Tutta questa impalcatura minerale si è sgretolata, e appare ora sconvolta, tante sono le fenditure e i crepacci d'ogni stratificazione. Verso la sommità, il tappeto delle foglie secche appare marezzato da esili placche di neve.

Il vento del Nord soffia freddo e triste; strano contrasto, quando si guardi il fulgore del cielo ove il sole risplende in tutta la sua forza, ed il turchino delizioso nel quale sfumano le tinte dello sfondo. Valicato l'Appennino, ecco spiegarsi colline più basse e ricche pianure ben incorniciate, che si dispongono come sul versante opposto. Qua e là, una città aggrappata alla schiena d'un monte, come una cupola tondeggiante, è un motivo ornamentale del paesaggio, sul tipo di quelli che si ammirano nei quadri del Poussin (1) e del Claude (2).

---

(1) Vedi nota 1 a pag. 94.
(2) Vedi nota 2 a pag. 94.

L'Appennino, coi suoi contrafforti allungati in una stretta penisola, impronta di sè tutto il paesaggio italiano; non lunghi fiumi, non ampie pianure, ma valli anguste, linee nobili, esuberanza di rocce e di sole; quanti segni impressi nell'individuo e nella storia da questa natura fisica!

ASSISI

4 aprile 1864.

Corsa a piedi: quattro ore di marcia per non vedere che contadini. Paese ben coltivato ed incantevole: il grano verdeggiante esce fitto fitto dal terreno, le viti germogliano, ed ogni ceppo si abbarbica ad un olmo; rivoletti limpidissimi corrono nei fossi. All'orizzonte appare una corona di montagne, le cui nevi scintillanti, immacolate, si fondono col serico velo delle nubi.

Gran quantità di carretti e di contadini che cantano. Indizio sicuro di benessere, queste carrettelle; esse indicano una popolazione che sa elevarsi sopra il lavoro sfibrante e le necessità materiali della vita. I paesi rassomigliano ai nostri, e indicano press'a poco lo stesso grado di incivilimento. È domenica; gli abitanti hanno robuste scarpe e abiti discreti; non si vedono più straccioni. Sono assai allegri: sulle piazze chiacchierano e ridono; alcuni giocano alle bocce, altri al disco, altri alla *morra*. Gli alberghi e le case non sono più sporchi nè più disadorni che in Francia. Pesanti travi sostengono il soffitto: si vedono sedie, tavoli, credenze di legno lucido, scansie per bottiglie. Nella stanza d'ingresso, due enormi botti foderate di doghe massicce vi rimangono in permanenza, ed ho potuto notare che il vino non è caro. Penzolano, agganciati al muro, grandi pezzi di carne. In un paese fertile, che può vivere coi suoi prodotti, il

benessere è naturale. L'albergo si affolla, ed ecco giungere la figlia dell'albergatore, con abiti vistosi, un velo nero sul capo, un bel sorriso sulle labbra. La gaiezza di questa fanciulla è vivace e provocante; i giovanotti incominciano a volteggiarle attorno, con quella svenevolezza languida e quell'aspetto voluttuoso e cascante proprio degli Italiani.

Alla sommità d'un poggio scosceso, sopra una doppia fila di arcate sovrapposte, appare il convento; ai suoi piedi, un torrente incide il suolo, serpeggiando in lontananza tra il greto bianchiccio; dalla parte opposta, il vetusto borgo si snoda sulla schiena del monte. Si sale a lungo, sotto il sole ardente, e, d'un tratto, in fondo ad una piazzetta fiancheggiata da esili colonnine, si entra nell'oscurità dell'edificio. Questa chiesa non ha l'eguale: prima d'averla vista non si può aver idea dell'arte e del gusto del medioevo. Uniamole Dante e i *Fioretti*, e avremo il capolavoro del cristianesimo mistico.

Vi sono tre chiese, l'una sull'altra, tutte raggruppate intorno alla tomba di S. Francesco. Sopra questo corpo venerato, che il popolo credeva sempre vivo, immerso nella preghiera in fondo ad una grotta irraggiungibile, è sorto l'edifizio, fiorendo rigogliosamente come un reliquiario architettonico. La chiesa più bassa è una cripta buia come una tomba, alla quale si scende muniti di torce; i pellegrini procedono brancicando lungo i muri gocciolanti d'umidità, per toccare la grata. Là è appunto la tomba, in una luce stinta, simile a quella del Limbo. Alcune lampade di rame, quasi spente, vi ardono perpetuamente, come stelle sperdute in una cupa profondità. Il fumo sale a spire lungo le volte, e l'acre odore dei ceri si confonde con l'odore di grotta. Il custode accende la sua torcia, e questo improvviso fiammeggiare nella tenebra misteriosa, sopra le ossa dei

morti, è una specie di visione dantesca. È questa la mistica fossa d'un santo, che, in mezzo alla putredine e ai vermi, vede entrare nel suo carcere di terra melmosa la celeste luce del Salvatore.

Ma ciò che proprio non si può esprimere a parole è la chiesa mediana, lungo spiraglio basso sostenuto da arcatelle rotonde che si flettono nella penombra, il cui aspetto volutamente schiacciato fa piegare istintivamente le ginocchia. Un'intonacatura d'azzurro cupo e di striscie rossicce stellate d'oro, una meravigliosa fiorita ornamentale di spirali, di volute delicate, di fogliami, di figurine policrome, avvolgono gli archi e le volte della loro ricchezza armoniosa; lo sguardo trova piena soddisfazione; una folla di forme e di tinte vive su queste volte; io darei per questo sotterraneo tutte le chiese di Roma. Nè l'antichità ne la rinascenza hanno saputo comprendere questa forza dell'innumerevole; l'arte classica s'impone con la semplicità, l'arte gotica con la ricchezza; l'una ha per modello il tronco dell'albero, l'altra, l'albero intero con tutto il rigoglio delle sue fronde. Abbiamo anche qui un mondo come in una foresta viva; e ogni oggetto è complesso e completo come cosa vivente; qui, gli stalli del coro, popolati di sculture; laggiù, una ricca scala girevole, grate della finezza d'una trina, un finissimo pulpito marmoreo, monumenti funerari d'un marmo inciso e lavorato con tanta delicatezza da sembrare un elegantissimo cofanetto d'oreficeria; e qua e là, a caso, un fascio slanciato di snelle colonnine, una miriade di pietre preziose in una disposizione fantasmagorica, e, nel labirinto dei fogliami colorati, una profusione di pitture ascetiche con la loro aureola di vecchio oro stinto; il tutto, vagamente intraveduto tra i riflessi neri dei legni intarsiati, in una penombra di porpora smorzata, mentre all'ingresso il sole, declinando, tramonta tra un balenio di frecce d'oro, come un pavone che sfoggi i riflessi delle sue penne.

Sopra, la chiesa superiore si slancia verso il cielo, tanto più vivida, tanto più aerea, tanto più trionfale quanto più l'altra è bassa e severa. A voler far congetture, si potrebbe credere che attraverso questi tre santuari l'architetto abbia voluto rappresentare i tre mondi: in basso, l'ombra della morte e l'orrore del sepolcro infernale; in mezzo, il fervore appassionato del cristiano che prega, lotta e attende in questa terra di prova; in alto, la gioia e la gloria risplendente del paradiso. Questa chiesa, librata completamente nell'aria e nella luce, allinea le sue colonnette, aguzza le sue ogive, assottiglia i suoi archetti, sale e sale ancora, illuminata dalla luce smagliante delle sue alte finestre, dal raggiare delle sue ruote, delle sue vetrate, dei filamenti d'oro, delle stelle che risplendono sugli archetti e sulle volte, incorniciando le figure gloriose, le devote leggende di cui è tappezzata dalla base alla volta. Certo, il tempo ha screpolato queste figure; molte sono scomparse, e l'azzurro che le rivestiva si è stinto; ma la mente rifà quello che si è sottratto alla vista, e rivede quella teoria angelica tale e quale essa appariva, in pieno fulgore, sei secoli or sono. Una cattedrale non è così splendida: è necessaria una cappella appartata per rappresentare all'uomo l'ultima fase della vita cristiana. Come nella *Sainte-Chapelle* (1) del nostro Luigi IX, gli uomini trovavano qui un tabernacolo: l'austerità e i terrori della religione erano ormai sorpassati; non si vedevano che gli splendori del cielo e i rapimenti dell'estasi.

Sotto questa volta, che, a guisa di baldacchino aereo, non sembra avere a terra un punto di appoggio, tra lo scintillio dell'oro e gli

(1) La *Sainte-Chapelle*, costrutta a Parigi sotto Luigi IX dal maestro Pierre de Montereau, è un gioiello d'architettura gotica, ed è famosa per la ricchezza di decorazione e per le sue magnifiche vetrate.

effluvi della luminosità trascolorante attraverso le vetrate, in questo meraviglioso ricamo di forme slanciate che s'intrecciano come un vezzo di sposa, l'uomo si sentiva trasportato, ancor vivo, in paradiso. Io non starò a riportare, nè a descrivere queste feste. Esse furono descritte per noi in questi versi di Dante che io mi ripetevo sottovoce:

Ed ecco un lustro subito trascorse
da tutte parti per la gran foresta,
tal, che di balenar mi mise in forse;
. . . . . .
E una melodia dolce correva
per l'aere luminoso; . . . . . .
. . . . . .
Mentr'io m'andava tra tante primizie
de l'eterno piacer tutto sospeso,
e disioso ancora a più letizie,
dinanzi a noi, tal quale un foco acceso,
ci si fe' l'aere sotto i verdi rami;
e 'l dolce suon per canti era già inteso.
. . . . . .
Poco più oltre, sette alberi d'oro
falsava nel parere il lungo tratto
del mezzo ch'era ancor tra noi e loro;
. . . . . .
Di sopra fiammeggiava il bello arnese
più chiaro assai che luna per sereno
di mezzanotte nel suo mezzo mese.
. . . . . .
Genti vid'io allor, come a lor duci,
venire appresso, vestite di bianco;
e tal candor di qua giamai non fúci (1).

Visioni simili a queste ha dipinte Giotto, l'amico di Dante, nella chiesa mediana. E sono appunto suoi discepoli e suoi successori

(1) *Purgatorio*, XXIX, 16-66.

quegli artefici che, tutti imbevuti del suo stile, rivestirono delle loro opere le altre pareti dell'edificio. Non si trova alcun altro monumento cristiano ove le idee pure del medioevo si rendano accessibili allo spirito in tanta varietà di forme, e s'illustrino l'una coll'altra per mezzo di tanti capolavori contemporanei. Sopra l'altare, riparato da una grata di ferro e di bronzo artisticamente lavorata, Giotto ha ricoperto la volta schiacciata di grandi figure serene e di mistiche allegorie. Ora è San Francesco in atto di ricevere dalle mani di Cristo in isposa la Povertà; ora la Castità, assediata invano in una fortezza merlata, e onorata dagli angeli; ora l'Obbedienza, sotto un baldacchino, circondata da angeli e santi inginocchiati; ora San Francesco glorificato, in abito aureo di diacono, circondato da virtù celesti e da un coro di serafini. Questo Giotto, che al di là delle Alpi ci appare impacciato e rozzo, è già un pittore compiuto; egli sa disporre i gruppi e conosce le varie espressioni del volto; e quel carattere di rigidità che gli rimane, anzichè nuocergli, contribuisce ad accrescere la severità religiosa delle sue figure. Un rilievo troppo marcato, un movimento troppo umano disturberebbero la nostra emozione; non si richiedono espressioni troppo varie nè troppo vivaci per angeli e virtù simboliche: sono tutte anime immobili nelle delizie dell'estasi. Le Madonne splendide e robuste, gli arcangeli dalla forte muscolatura che si creeranno due secoli più tardi, ci riportano sulla terra; la loro carne è tanto visibile, che non noi crediamo alla loro divinità. Qui, invece, le figure, le alte e nobili donne allineate in processioni ieratiche, ricordano le Matilde, le Lucie di Dante; sono le sublimi e fluttuanti apparizioni dei sogni. I loro bei capelli biondi son raccolti attorno alla fronte in purità e compostezza; addossati gli uni agli altri, questi personaggi stanno in contemplazione: grandi tuniche fluenti a lunghe pieghe, bianche o cilestrine o rosa pallido, li amman-

tano; essi si stringono attorno al santo, attorno a Cristo, silenziosamente, come uno stormo d'uccelli fedeli, e dai loro volti un po' tristi traspare il languore profondo della beatitudine celeste.

Questo momento è unico nella storia. Il secolo XIII rappresenta l'apogeo e la più smagliante fiorita del cristianesimo vivente: in seguito, non vi sarà più che scolastica, decadenza, e un brancicare infruttuoso verso un'altra epoca ed un altro spirito. Un sentimento prima velato e chiuso, l'amore, fiorì allora con una straordinaria vitalità, e San Francesco ne fu l'araldo. Egli chiamava fratelli il fuoco, l'acqua, la luna, il sole, predicava agli uccelli, e riscattava, a prezzo anche del suo mantello, gli agnelli portati al mercato. Si narra che lepri e fagiani si rifugiassero nelle pieghe della sua tonaca. Il suo cuore traboccava verso tutte le creature; i suoi primi discepoli vissero come lui in una specie d'ebbrezza, tanto che, narrano i *Fioretti*, spesso per la durata di venti o trenta giorni stavano soli sulla cima di alti monti a contemplare le cose celesti. I loro scritti sono vere effusioni. Ma questi trasporti non si riscontravano soltanto nei chiostri. L'amore era divenuto sovrano nella vita profana non meno che nella religiosa. A Firenze, intere brigate di migliaia di giovani vestiti di bianco percorrevano le vie al suono delle trombette, sotto la guida di un capo chiamato « il Sire d'amore ». La lingua nuova che sta nascendo, la poesia ed il pensiero che si risvegliano, non sono rivolti ad altro che a rappresentare ed esaltare l'amore. Ho riletto poco fa la *Vita Nova* ed alcuni canti del *Paradiso;* il sentimento vi si sprigiona violento, in modo impressionante: questi uomini abitano nella regione ardente ove la ragione si dissolve. Il romanzo giovanile di Dante, come il poema, attesta un'allucinazione continua: il poeta sviene, le visioni l'assalgono, il suo fisico ne soffre, e tutta l'attività del suo pensiero si rivolge a ricordare e a commentare le scene sfi-

branti o divine dinanzi alle quali egli si è sentito annientare (1). Parecchi amici egli consulta sulle sue allucinazioni, e questi gli rispondono in versi non meno misteriosi e non meno violenti dei suoi. È facile immaginare che in un momento simile tutta l'attività superiore dello spirito si concentra intorno al sogno morboso e sublime. Gl'iniziati usano una lingua apocalittica, volutamente oscura; alle loro parole essi dànno un duplice e triplice senso; Dante stesso afferma come regola che se ne devono trovare almeno quattro per ogni soggetto. In uno stato d'animo così estremo, tutto acquista valore di simbolo: un colore, come il verde o il rosso, un numero, un'ora del giorno o della notte assumono un'importanza singolare: e il sangue di Cristo, le praterie smeraldine del paradiso, l'azzurro verginale del cielo, il numero sacro delle Persone divine si fanno in tal modo presenti allo spirito. Negli svenimenti e nelle estasi lo spirito agisce, e la sensibilità sovreccitata vibra in fremiti che la trasportano sino alle delizie supreme, o la fanno precipitare nella desolazione infinita. Allora, le frontiere naturali che separano i vari regni del pensiero dileguano e scompaiono. La cortigiana adorata si trasfigura sino a divenire una virtù celeste. Le astrazioni scolastiche si trasformano in apparizioni ideali. Le anime si raccolgono in rose eteree, fiori perpetui dell'eterna felicità, che, a guisa di profumi, emanano ad un tempo tutta la loro fragranza. La pesante materia sensibile e l'arido apparato delle formule si fondono, diventando incorporei, nell'estasi della contemplazione mistica, sino a che non rimane di loro altro che una melodia, un profumo, una chiarità, un emblema, senza che questo residuo di immagini terrestri abbia

(1) Si confrontino l'*Aurelia* di Gérard de Nerval e l'*Intermezzo* di Heine.

un pregio intrinseco, o serva ad altro che a raffigurare l'inafferrabile e inesprimibile al di là.

In qual modo si poterono sopportare le angoscie e la tensione continua d'un simile stato d'animo, l'incubo dell'inferno e del paradiso, le lacrime, i tremori, gli svenimenti e le alternative d'una tempesta così sfibrante? Quali nervi poterono resistervi? Quale attività spirituale e fantastica non ne derivò? Lo spirito si affievolisce; l'uomo, a quei tempi, era assai più forte e rimaneva giovane molto più a lungo. Sfogliavo in questi giorni l'autobiografia del Petrarca, tramandataci dal poeta stesso (1): egli ha amato Laura per quattordici anni. Oggi, la giovinezza del cuore, l'età dei grandi sconforti e dei grandi sogni, dura cinque o sei anni; in seguito, si desidera una casa confortevole e una buona posizione. Io credo che l'organismo temprato alla vita guerriera fosse allora assai più resistente, e che il rude regime semibarbaro, sopprimendo i deboli, non lasciasse sussistere che i forti. Ma soprattutto dobbiamo considerare che la tristezza, il pericolo, la monotonia d'una vita senza distrazioni, senza letture, continuamente minacciata, dovevano accrescere il fervore dell'entusiasmo, la sublimità e l'intensità del sentimento. La sicurezza, gli agi, le eleganze della nostra civilizzazione ci dissipano e ci illanguidiscono; una cascata, essi la placano in uno stagno. Noi godiamo e soffriamo di tante piccole sensazioni quotidiane; a quei tempi, invece di disperdersi, la sensibilità si incanalava, e la passione accumulata erompeva con irruzioni improvvise. In un romanzo russo, *Taras-Bulba* (2), un giovane ufficiale cosacco, all'uscir dal campo, coi

(1) Il TAINE allude evidentemente al *Canzoniere* e all'*Epistola ad posteros*.

(2) *Taras Bulba* è l'eroe del lungo racconto omonimo di NICOLA GOGOL, contenuto nella serie intitolata: « Mirgorod ».

sensi intorpiditi dal sudiciume della vita nomade, dall'odore della acquavite e della scuderia, dal quotidiano aspetto di figure brutali o feroci, scorge una bella fanciulla delicata e vestita a festa; egli ne rimane come sconvolto, s'inginocchia, dimentica il padre e la patria, e combatte d'ora innanzi contro i suoi. Un simile sconvolgimento ha costretto Dante ad inginocchiarsi dinanzi ad una bimba di nove anni.

Rappresentiamoci per un momento i costumi del tempo. Siamo all'epoca delle guerre senza pietà e delle inimicizie mortali. I cittadini si proscrivevano, e si battevano in Firenze tra casa e casa, tra quartiere e quartiere. Dante stesso fu condannato ad essere arso vivo. I supplizi escogitati dai da Romano erano ben vivi all'immaginazione degli uomini, e un regime più violento che il nostro Terrore si era ormai fissato stabilmente e si tramandava di famiglia in famiglia, di parte in parte, di città in città. In mezzo a queste mura impenetrabili, il pensiero si risvegliava per la prima volta dopo tanti secoli, ed entrava in un sentiero inesplorato. Esso non seguiva la sua china naturale, come era avvenuto in antico, in un momento assai simile, nelle piccole repubbliche della Grecia, una potente religione lo afferrava al suo nascere, e lo sviava. Gli si offriva, quale mèta suprema, non l'equilibrio delle sensazioni moderate e l'espansione delle facoltà attive, ma gli ardori dell'adorazione infinita e le esaltazioni di un'immaginazione morbosa. La felicità non consisteva più nel sentirsi forte, colto e bello, cittadino onorato d'una città gloriosa, nel danzare, nel cantare inni armoniosi, nel discorrere con un amico sotto un albero in una giornata serena. Tali diletti venivano ora giudicati insufficienti, bassi e colpevoli; si faceva appello ai sentimenti femminei, alla sensibilità nervosa, e si proponeva all'uomo la contemplazione estatica, i deliri ineffabili, e delizie che

sfuggivano ai sensi, alla parola e all'immaginazione. Più la vita era dura, e più queste promesse erano radiose. L'enormità del contrasto ingigantiva il fascino della felicità proposta, e con tutto l'ardore della sua giovinezza il cuore prendeva lo slancio attraverso quel varco che gli veniva aperto. Si vide allora quella strana contradizione d'una vita profana simile a quella delle repubbliche greche, e d'una vita religiosa simile a quella dei *soufis* (1) persiani; da una parte, cittadini liberi, uomini d'affari, combattenti, artisti; dall'altra, asceti rinchiusi nei chiostri, predicatori che si aggiravano seminudi per le strade, penitenti che esponevano il corpo alla frusta; e, contrasto ancor maggiore, i due estremi riuniti nello stesso individuo, una stessa anima dotata dell'energia più virile e della delicatezza più femminea, il medesimo individuo magistrato e mistico, uomini di stato biliosi e pratici che si scambiavano versi enigmatici sui languori e sui deliri d'amore, un capo partito, padre di famiglia, che rivolgeva la sua adorazione ad una bimba morta, e raggiava su paesaggi reali, su figure di contemporanei, su interessi positivi, su odi locali, sulle cognizioni tecniche del suo paese e del suo secolo, la luce prodigiosa e divina dell'estasi o dell'incubo.

Un frate mi ha guidato al refettorio, poi, attraverso una gran quantità di stanze, sino ad un cortile interno quadrato, dove un portico a due piani sorretto da esili colonnine costituisce un elegantissimo peribolo. Lastre, colonne, muri, pozzi, tutto di pietra; sopra, a guisa di cornice, si spiega un tetto di tegole rossicce. Il cielo azzurro, simile ad una volta tondeggiante, si posa su questo quadrato luminoso; e non è facile immaginare l'effetto di queste linee così semplici

(1) Filosofi mussulmani panteisti.

e di questi colori altrettanto semplici. Intorno al convento, si svolge un secondo loggiato sotto archi ogivali di pietra scabra, arrossata dal sole; di qua, lo sguardo abbraccia la ridente pianura e il suo diadema di montagne nevose. I poveri frati dei *Fioretti*, cercando di soffocare sempre più la vita, la nobilitavano; tutta la loro esistenza si riduceva a due o tre sensazioni, che però erano sublimi. Chiunque, tra loro, uscisse dal gregge dei bruti, era destinato a divenire un grande poeta; e quando non si trasformavano in macchine da genuflessioni, finivano col sentirsi ispirati e attratti dalla serenità maestosa di quel paesaggio. « Frate Bernardo, avendo la mente del tutto sciolta e astratta dalle cose terrene, ello era a modo come è la rondine che vola in alto per contemplazione. Onde alcuna volta venti dì, alcuna volta trenta, stava solo su le cime de' monti altissimi, contemplando le cose celestiali. Per la qual cosa diceva di lui frate Egidio che non era dato alli altri questo dono che era dato a frate Bernardo da Quintavalle, cioè che volando si pascesse come fanno le rondine... (1). E Frate Currado si mise in orazione e a pregare divotissimamente la Vergine Maria, e con gran pianto, ch'Ella gli accattasse questa grazia dal suo benedetto Figliuolo... e fatta questa orazione, la misericordiosa Vergine Maria lo esaudì; ed eccoti apparire la Reina del Cielo col suo Figliuolo benedetto in braccio, con grandissima chiarità di lume; e appressandosi a frate Currado, sì gli mise in braccio quello benedetto Figliuolo, el quale egli ricevendo devotissimamente e abbracciandolo e baciandolo e strignendoselo al petto, tutto si struggeva e risolveva in amor divino e inesplicabile consolazione » (2).

(1) *Fioretti*, XXVIII.
(2) *Fioretti*, XLII.

Giù, in mezzo alla pianura, si trova una grande chiesa, che contiene la casa del santo (1); essa però è moderna, ornata d'una cupola pagana e fastosa. I freschi dell'Overbeck (2) sono veri pasticci; per apparire gotico egli diviene goffo, e dà agli angioli un collo torto e a Dio l'aspetto contristato d'un infelice cui il pranzo non garbi. Si esce alla svelta di là: dopo la devozione vera, nulla di più sgradevole che la devozione fittizia.

SIENA

8 aprile 1864.

Da Chiusi a Siena il paese si appiattisce; si entra nella Toscana; le paludi si prolungano sino all'orizzonte, nella loro distesa verdognola, melmosa e malarica. Poco più lontano, sorgono colline basse, poi poggetti bigiognoli, ove la vite snoda i suoi tralci neri; è un paesaggio magro e piatto come se ne vedono in Francia. Una vetusta città circondata da rosse mura appare a sinistra sopra un colle, e si entra a Siena.

È un'antica repubblica medievale; spesso, nelle stampe del cinquecento, ne avevo potuto contemplare il profilo scosceso, irto di bastioni, protetto da fortezze, tutto popolato di ricordi di quelle

---

(1) La chiesa di Santa Maria degli Angeli, alla quale allude qui il TAINE, contiene, com'è noto, la cappella della Porziuncola, e non la casa del Santo. Questa si trovava invece nella città alta, nel luogo ove ora sorge la « Chiesa Nova » fatta costruire da Filippo III di Spagna.

(2) Federico Overbeck (1789-1869), pittore tedesco della scuola romantica, che ottenne un successo superiore al suo merito, poichè, per l'evidente timore di mostrarsi troppo realistico, riuscì spesso impacciato, affettato e slegato nella composizione dei suoi gruppi.

guerre pubbliche e private. Guerre pubbliche contro Pisa, Firenze e Perugia; guerre private tra cittadini, nobili e popolani; combattimenti per le vie, eccidi municipali, rivolgimenti della costituzione; esilio di tutti i nobili in grado di portar armi, esilio di quattromila artigiani, proscrizioni, confische, impiccagioni in massa; leghe di esiliati contro la città, sollevazioni popolari, esasperazione tratta sino all'abdicazione della libertà e alla sottomissione ad un governo straniero, ribellioni improvvise e furibonde, associazioni simili a quelle dei carbonari, consorterie simili a quelle dei giacobini; e, per ultimo, un assedio accanito come quello di Varsavia, una deportazione sistematica in massa dei cittadini come quelle della Polonia: in nessun altro luogo la vita è stata mai così tragica. Di duecentomila abitanti, la città fu ridotta a seimila. Impossibile raffigurarsi quegli odi tenaci e continui che riuscirono a stremare un popolo così vitale. L'Italiano del feudalesimo, tra tutti gli esseri umani, fu il più riccamente dotato di volontà attiva e di passioni veementi; e prima di assopirsi nell'inerzia monarchica, si lasciò trarre sino all'ultima goccia di sangue. Cosimo II, per mantenere la signoria, dovette annientare con la fame, la guerra e i supplizi cinquantamila contadini. Allora, presa la città, nelle incisioni si vedono sfilare sulla piazza repubblicana le cavalcate sontuose, i carri mitologici, le insegne e le livree del nuovo principe; e l'artista, in calce al disegno, si espande in adulazioni infinite. I costumi, dapprima rassegnati poi sonnacchiosi, la galanteria scipita, l'apatia universale stanno per prendere il sopravvento. Siena diviene una città di provincia visitata dai turisti. Un sacerdote, del quale faccio conoscenza qui, mi racconta che nel 1821, quando egli venne a stabilirsi in questa città, l'ignoranza e l'inerzia regnavano sovrane. Si impiegavano due giorni per andare in *vetturino* da Siena a Firenze. Un nobile, prima d'intra-

prendere questo viaggio, si confessava e faceva testamento. Non l'ombra d'una biblioteca, non libri. Un giorno, questo sacerdote, uomo colto e liberale, si abbona a due giornali francesi; un nobile si reca a fargli visita: « Come, ella ha un giornale francese? ». Il visitatore tocca con la propria mano quel giornale, quell'oggetto caduto dal cielo, prodigioso. Un quarto d'ora dopo, il sacerdote va a passeggio; la prima persona in cui s'imbatte gli dice: « Ma è vero, dunque? Ella ha un giornale francese? ». Al secondo incontro, medesima domanda. La notizia s'era divulgata in un istante, come un raggio di luce in una stanza brulicante di millepiedi.

Una città conservata in tal modo è come una Pompei medievale. Si sale e si scende attraverso viuzze erte e strette, lastricate di pietra, fiancheggiate da case monumentali. Alcune di esse hanno ancora la loro torre. Nei pressi della piazza, esse si seguono in lunghe file, allineando le loro bugne minacciose ed enormi, i loro portici bassi, le sorprendenti masse di mattoni perforate da rare finestre. Molti palazzi hanno l'aspetto di fortezze. La *Piazza* ne è completamente fiancheggiata; e non si può trovare uno spettacolo più opportuno a richiamare all'immaginazione i costumi municipali e violenti del tempo antico. Questa piazza è asimmetrica e diseguale nel livello del suolo, strana e suggestiva come tutte le opere naturali che la mano dell'uomo non è riuscita a trasformare nè a riformare. Di fronte, si erge il *Palazzo Pubblico*, il municipio massiccio e quadrato, atto a resistere agli assalti e a lanciar proclami alla folla assembrata sulla piazza. E non solo proclami, ma veri corpi d'uomini uccisi nelle sollevazioni si lanciavano spesso da quelle finestre ogivali. Un orlo di merli lo frastaglia: la difesa, a quei tempi, si celava sotto l'ornamentazione. A sinistra del municipio, una torre gigantesca innalza ad altezza prodigiosa la sua snella forma e la doppia corona

di merli; è la torre della città, che innalza sulla vetta il suo Santo, la sua bandiera, e parla di lontano alle città circostanti. Ai suoi piedi, ricoperta da un elegantissimo baldacchino di marmo, appare la fonte Gaia, che per la prima volta nel secolo XIV, tra grida di gioia universali, portò l'acqua sulla pubblica piazza.

Scendeva la sera, ed io entravo per un istante nella Cattedrale. L'impressione ch'essa dà è ineffabile; quella che lascia San Pietro a Roma non le si può menomamente paragonare: una ricchezza e una sincerità d'invenzione impressionanti, la più incantevole fiorita gotica, ma d'un gotico nuovo, sbocciato in un clima migliore, e da una fantasia rifiorita sul tronco classico; questo gotico, più rasserenante e più bello, religioso ma al tempo stesso sano, è, riguardo alle nostre cattedrali, quello che sono i poemi di Dante e del Petrarca riguardo ai canti dei nostri troveri; pavimenti e pilastri di marmo a strie bianche e nere, una legione di statue vive, un accostamento naturale di forme gotiche e di forme romaniche, capitelli corinzi, che reggono un labirinto di arcatelle dorate e di volte fasciate d'azzurro e di astri. Il sole cadente entra attraverso le porte, e l'interno, con la sua foresta di colonne, scintilla nell'ombra sopra la folla inginocchiata nelle navate, nelle cappelle, attorno ai pilastri. La folla brulica indistintamente nell'oscurità profonda sino ai piedi dell'altare, il quale, coi suoi candelabri, le sue figure di bronzo, i paramenti damaschinati dei suoi sacerdoti e tutta la lussureggiante magnificenza dei suoi intarsi e delle sue luci, si eleva all'improvviso come un fascio di magici splendori.

Ho trascorso in questa chiesa metà della mia giornata; vi si passerebbe con intenso godimento il giorno intero. Per la prima volta vedo fuori delle stampe il gotico italiano, la prima delle due rinascenze, meno pura dell'altra, ma più spontanea.

Un maestoso portale fiorito di statue slancia in alto, sopra le sue tre porte, tre timpani aguzzi, sopra i timpani, tre guglie aguzze, e attorno a queste guglie, quattro campaniluzzi slanciati; tutte queste cuspidi sono merlate di trafori; le porte, però, sono archi romani a pieno sesto; la facciata, nonostante i suoi frontoni allungati, ha reminiscenze latine; gli ornamenti non sono una filigrana, le statue non sono sovrabbondanti. L'architetto ama le forme snelle che vengono a lui d'oltralpe, ma ama pure le forme solide tramandategli dalla tradizione classica. Se all'interno egli riunisce le colonne in pilastri, s'egli incornicia le finestre di lievi trifogli e le incurva ad ogiva, egli sa, d'altra parte, slanciare in alto una cupola aerea e tondeggiante, ricamare i capitelli d'acanto corinzio, e improntare tutta la sua opera ad un'aria di festosità e di robustezza, con la sapiente disposizione delle linee, con la sobria apertura delle luci, con lo sfavillio dei marmi versicolori. La sua chiesa è cristiana, d'un cristianesimo, però, ben diverso da quello nordico, meno maestoso e meno appassionato, ma anche meno morboso e meno violento, come se la letizia innata del genio italiano e il libero e precoce svolgersi della cultura profana avessero mitigato la sublime follia del medioevo, e riservato all'anima una speranza terrena pur aprendole il varco verso il cielo. A che scopo, le regole? Come sono fragili le barriere tra le varie scuole! Ecco uomini che avevano un piede nel rinascimento ed uno nel medioevo, tirati da due parti opposte, così da lasciar vedere che la loro opera sarebbe fallita cadendo nella incoerenza. Essa, invece, non fallisce, e le sue contradizioni armonizzano. Questo, perchè nel loro cuore le due coscienze vivevano forti e schiette; ecco quanto basta a far bene: la vita produce la vita.

IL CAMPO SANTO DI PISA

10 aprile 1864.

Il Campo Santo è un cimitero la cui terra, portata dalla Palestina, è santa. Quattro grandi muri di marmo levigato lo racchiudono tra le loro pareti bianche e unite. All'interno, fa da peribolo una galleria quadrata, affacciantesi al cortile con archi elegantemente traforati dalla trina delle finestre ogivali. Si trova qui una ricca raccolta di monumenti funerari, busti, iscrizioni, statue d'ogni forma e d'ogni epoca. Nulla di più nobile e di più semplice. Una travatura in legno scuro regge la volta, e lo spigolo acuto del tetto fende l'azzurro cristallino del cielo. Agli angoli, quattro cipressi stormiscono, lievemente sfiorati dalla brezza. L'erba cresce fitta nel cortile, con una freschezza ed un rigoglio davvero selvaggi. Qua e là, una pianticella allacciata ad una colonna, un esile rosaio, un cespuglio, brillano sotto un fascio di luce. Non il più lontano rumore: i dintorni sono deserti; solo di tratto in tratto si sente la voce di un visitatore, che riecheggia come sotto la volta di una chiesa. È il vero cimitero di una città libera e cristiana; là, dinanzi alle tombe di uomini illustri, i cittadini dovevano sentirsi nel luogo più opportuno per pensare alla morte e alla cosa pubblica.

Tutte le pareti interne sono ammantate d'affreschi; la pittura del secolo XIV non poteva trovare un ossario più completo. Le due scuole, la fiorentina e la senese, vi si trovano riunite, ed è singolare lo spettacolo di quest'arte esitante tra due tendenze, incompiuta nella sua impotenza, come una crisalide inerte che non è più bruco ma non è ancor farfalla. L'antico senso del mondo divino s'è affievolito, e il senso tutto nuovo del mondo naturale è ancora incerto.

A destra della porta d'ingresso, Pietro d'Orvieto ha dipinto un Cristo enorme, che, tranne i piedi e la testa, scompare quasi per intero sotto un disco immenso raffigurante la terra e il roteare delle sfere; ecco lo spirito del simbolismo primitivo. Accanto a questa figura, nella scena della creazione del mondo e della prima coppia, Adamo ed Eva sono corpi ben pasciuti e robusti, grassi, atticciati, reali, visibilmente ritratti dal vero. Un po' oltre, Abele e Caino, nelle loro pelli ferine, hanno un aspetto volgare, colto al vivo in una rissa di strada. I piedi, le gambe, l'atteggiamento restano barbari, e questo realismo abbozzato non riesce. Dalla parte opposta e colle stesse incoerenze, un grande affresco di Pietro Lorenzetti rappresenta la vita ascetica. Quaranta o cinquanta scene sono comprese nel medesimo quadro: un eremita intento a leggere, un altro rintanato nel cavo d'una roccia, un altro appollaiato tra i rami d'un albero; qui, uno che predica, ravvolto nei suoi capelli; là, un altro tentato da una femmina, battuto dal diavolo. Alcune grosse teste incorniciate da barbe grige o bianche hanno, è vero, l'aspetto impacciato e goffo di rozzi contadini; ma il paesaggio, i particolari della scena, la maggior parte delle figure stesse sono grottesche; gli alberi sono pennaioli, le rocce ed i leoni sembrano uscire da un'arca di Noè di cartapesta. Più oltre, Spinello d'Arezzo ha narrato la storia di Sant'Efeso. I suoi pagani, mezzo Romani e mezzo cavalieri, hanno armature variopinte, raffazzonate secondo il gusto del medioevo. Nelle sue battaglie molti atteggiamenti sono veri, come l'uomo che s'abbatte prono a terra, e l'altro afferrato per la barba. Molti personaggi sono figure del tempo, come il leggiadro paggetto vestito di verde con la spada in mano, l'elegante damigello dal giustacuore azzurro, dalle scarpe appuntite, dai polpacci ben delineati; l'osservazione, la sceneggiatura, la ricerca dell'interesse e della varietà

drammatica cominciano a farsi sentire. Siamo però appena agli inizi: il terreno, ad esempio, è di pasta. Il rilievo, la flessibilità, il movimento, la ricca vitalità della carne soda, il senso della struttura equilibrata e delle innumerevoli leggi che regolano il mondo fisico sono ancor lontani: siamo dinanzi ad un'alluminazione che vuol diventar pittura, senza riuscirvi.

Nulla di più evidente, per dimostrare questa condizione ambigua degli spiriti, che un fresco posto ad uno degli angoli, il *Trionfo della Morte* dell'Orcagna (1). Ai piedi di un monte, giunge una cavalcata di cavalieri e di dame: siamo dinanzi a personaggi contemporanei del Froissart (2): essi portano i cappucci, gli ermellini, gli abiti vivaci e variegati dell'epoca, e hanno seco falconi, cagnolini, e tutto quell'apparato che Valentino Visconti troverà presso Luigi d'Orléans. I volti non sono meno reali: la fine e delicata castellana a cavallo, avvolta in uno zendado, è una vera dama del medioevo, melanconica e pensosa. Questi potenti, questi fortunati del secolo, scorgono all'improvviso i cadaveri di tre re ai tre gradi della putrefazione, ciascuno nella propria tomba aperta, l'uno tumefatto, l'altro formicolante di vermi e serpentelli, l'altro già scheletro. Essi s'arrestano, trasalendo; uno di quei cavalieri si china sul collo del cavallo per veder meglio, un altro si tura il naso; è una *moralità*, affine a quelle che si rappresentavano allora sulle scene. L'artista vuol dare al pubblico un ammaestramento, e a questo scopo raduna attorno al

---

(1) L'affresco rappresentante il *Trionfo della Morte* fu attribuito a vari autori: all'Orcagna, ai Lorenzetti, a Francesco Traini; ma probabilmente si deve alla scuola di Spinello d'Arezzo.

(2) Giovanni Froissart (1338?-1404?), poeta e scrittore francese, ci lasciò *Cronache* scritte con grazia, che contengono una vivace pittura dell'ambiente feudale e cavalleresco del sec. XIV.

gruppo principale le chiose più svariate. Sulla vetta d'un monte, si vedono vari monaci nei loro romitaggi, intenti chi a leggere, chi a mungere una cerva; frammiste a queste figure vagano le fiere del deserto, una gru, una donnola. O buoni cristiani che guardate, ecco la vita contemplativa e cristiana, la vita santa disdegnata dai potenti del mondo; ma la morte è là, a ristabilire l'equilibrio: la si vede giungere, la vecchia scheletrita e camusa dai capelli bigiastri; la falce in mano, essa avanza per colpire i felici, i gaudenti, le dame cioè e i giovani cavalieri ben torniti e ben pettinati che si divertono in un boschetto. Per un'ironia crudele, essa miete quelli che la temono e volge le spalle a quelli che l'invocano; uno stuolo di storpi, di zoppi, di ciechi, di mendicanti l'invoca invano; la sua falce non è per loro. Così va il mondo, tutto infelice, lugubre e caduco; e il termine verso il quale precipita è più lugubre ancora. È la distruzione universale, la fossa spalancata nella quale ciascuno a sua volta, e tutti alla rinfusa, devono sprofondare. Regine, re, papi, arcivescovi, con i loro ministri e le loro corone, giacciono ammonticchiati; e le loro anime, sotto forma di bimbi nudi, escono dai corpi per entrare nella terribile eternità. Alcune sono raccolte dagli angeli; ma per la maggior parte esse sono agguantate dai demoni, figure ignobili e raccapriccianti, dal corpo di capra e di bruco, dalle orecchie di pipistrello, dalla gola e dagli unghioni felini; è una muta grottesca che si aggira sgambettando attorno alla preda: bizzarro miscuglio di passione drammatica, di filosofia dolorosa, d'osservazione esatta, di trivialità sgraziata e d'impotenza pittorica.

Simile a questo è l'affresco successivo, il *Giudizio finale* (1). Molte figure hanno una straordinaria impressione di desolazione e di

(1) Come l'affresco precedente, anche questo del *Giudizio finale* fu attribuito dapprima all'Orcagna, poi al Lorenzetti; probabilmente spetta a Francesco Traini (vedi: SUPINO, *Pisa*, Bergamo, Arti Grafiche, 1905).

stupore, come ad esempio l'angelo tutto rannicchiato al centro, il quale, cogli occhi spalancati, paralizzato dall'orrore, contempla la vendetta eterna; il solitario velloso che si getta violentemente all'indietro, colle braccia tese, per invocare l'intercessione di Cristo; e una dannata che s'aggrappa, convulsa, ad una compagna di pena. Ma tutti questi personaggi sono figurine di carta ritagliata, i corpi sono collocati in fila, meccanicamente, su cinque linee sovrapposte, e le anime sbucano da un palco da teatro a buche quadrate; l'arte è altrettanto incapace quanto è profondo il sentimento, e non appena il sentimento comincerà ad affievolirsi, vedremo l'incapacità degenerare in sciatteria e barbarie.

Ce ne avvediamo subito nell'affresco successivo, l'*Inferno* (1) di Bernardo Orcagna, che completa l'opera del fratello Andrea. È una fossa a scomparti, rappresentata in modo da incuter terrore ai bimbi. Nel centro, un gran Satana verde di rame acceso, con una testa da caprone, arrostisce le anime nella sua fornace particolare, interna; ed esse si vedono uscire dalle fessure. Tutt'all'ingiro, in un guazzabuglio di fiamme e di serpenti, si vedono bambole nude in mano a piccoli diavoli vellosi intenti a scorticarle, a dividersi le loro interiora, a mutilarle, a strappar loro la lingua, ad infilzarle allo spiedo come selvaggina: una vera marmitta da trippaiolo.

Un mondo poetico dal quale è scomparsa la poesia, una tragedia sublime che diviene una parata di carnefici e un'officina di torture, ecco ciò che seppe fabbricare sui muri questo Dante senza fantasia. Per gli scandali dei Papi d'Avignone e sotto l'urto dello scisma, la grande epoca della fede cristiana è chiusa: la scolastica muore,

(1) L'affresco rappresentante l'*Inferno* pare si debba attribuire, come il precedente, a Francesco Traini, discepolo di Simone Martini (vedi nota precedente).

derisa dal Petrarca. Tutt'al più, troveremo ancora qualche accesso di fervore morboso, i flagellanti in Francia, i penitenti bianchi in Italia, le visioni di Santa Caterina; e l'autorità si San Bernardino a Siena, e, più tardi, la dittatura evangelica del Savonarola a Firenze, indicano i palpiti rari e convulsi d'una vita che se ne va. Gli eretici di Germania e d'Inghilterra sconvolgono la Chiesa; gli averroisti in Italia sconvolgono la religione, e d'ogni parte il misticismo che aveva sostenuto la religione e nobilitato la Chiesa si sgretola e cade. Il Petrarca, l'ultimo degli adoratori platonici, attende ai suoi sonetti come ad un divertimento, si dedica a restaurare l'antichità, a scoprire manoscritti, a scrivere versi e prose in latino: e da lui appunto trae origine la lunga schiera degli umanisti che risusciteranno in Italia la cultura pagana. Frattanto, la letteratura popolare cambia tono: gli storici, che sono uomini d'affari, i narratori festosi e buontemponi, i Villani, il Sacchetti, il Pecorone (1), il Boccaccio, sostituiscono alla poesia sublime e fantastica una conversazione amena e pratica. La serietà tramonta, si cercano i divertimenti: i poemetti del Boccaccio sono romanzi d'avventure descrittivi e galanti; intorno a lui, in Francia e in Inghilterra, si delinea, nei cronisti e nei poeti, la sfilata interminabile delle cavalcate cavalleresche, delle fastosità delle corti, dei colloqui d'amore. Non v'è più alcun ideale grande e severo che possa suscitare l'entusiasmo degli uomini. Tra le guerre e le divisioni disastrose che smembrano gli Stati, coloro che portano lo sguardo oltre i festini e le pompe principesche, non vedono ormai a reggere gli uomini altro che la Fortuna, « immagine mostruosa, dal volto crudele e terribile, con cento mani, le une per elevare gli uomini agli

(1) Il *Pecorone* propriamente è il titolo d'una raccolta di cinquanta novelle attribuite a Ser Giovanni Fiorentino.

alti gradi delle dignità mondane, le altre per agguantarli duramente e gettarli nel precipizio »; e a fianco della Fortuna, la Morte cieca, « che distrugge tutto in polvere, re e cavalieri, imperatori e papi, il gentiluomo che viveva per godere, la dama leggiadra, amante di cavalieri, la quale sotto i denti della Morte lancia un gran grido e dolorosamente cade » (1). Queste parole d'un contemporaneo sembrano una descrizione dell'affresco dell'Orcagna. Infatti, la stessa impressione domina a quell'epoca tutti gli animi: un amaro senso dell'instabilità e della miseria umana, l'osservazione ironica della vita e dei piaceri mondani, l'emancipazione del pensiero finalmente libero dall'illusione mistica, l'intemperanza dei sensi che, a lungo frenati, ora cercano il piacere. E che altro si trova nel Boccaccio? Egli accosta la morte alla voluttà, i particolari atroci della peste alle orgie dell'alcova. Ecco il vero spitito dell'epoca, nel quale io credo doversi ravvisare la causa che per tanti anni sbarrò in Italia la via alla pittura. Se per centocinquanta anni essa rimase, come la letteratura, immobile dopo il forte slancio dei suoi primi passi, ciò si deve al fatto che si era pure arrestato lo spirito pubblico. Con l'affievolirsi dello spirito mistico, la pittura non trovava più una salda base per esprimere la pura vita mitica; e affiorando appena alle coscienze lo spirito pagano, essa non era ancora abbastanza sviluppata per rappresentare la larga vita della

(1) Dalla *Visione di Pietro Plowmann* grande poema allegorico che può essere considerato il primo vero poema della letteratura inglese moderna, e che è attribuito a WILLIAM LANGLAND (o William of Langley), nato nel 1332 a Cleorburg Mortimer nel Shropshire. La *Visione*, scritta in versi allitterativi di rozza fattura alieni da ogni preoccupazione letteraria, è profondamente ispirata, e riflette l'indignazione di un'anima retta della fine del sec. XIV, contro la venalità degli ecclesiastici e la rilassatezza dei costumi.

rinascenza, ed usciva dal primo suo sentiero per fermarsi esitante alle soglie del secondo. Lasciava le figure ideali, gli aspetti innocenti ed estatici, le gloriose teorie d'anime incorporee, allineate come ombre nello splendore della luce eterna. Scendeva sulla terra, abbozzava ritratti, raffigurava costumi contemporanei, scene interessanti, ed esprimeva sentimenti drammatici e famigliari, rivolgendosi non più a monaci, ma a laici. Questi laici, però, avevano ancora un piede nel chiostro, e dovevano passare molti anni prima che le loro ammirazioni e le loro simpatie aleggianti attorno al mondo soprannaturale si volgessero al mondo della natura. Era necessario che la vita terrena si nobilitasse insensibilmente ai loro occhi, fino ad apparire come la sola importante e la sola vera. Bisognava che una trasformazione universale e insensibile volgesse la loro attenzione alle leggi e alle proporzioni reali delle cose, alla struttura anatomica del corpo, alla vitalità delle membra nude, all'espansione della gioia fisica, al trionfo della forza virile. Allora soltanto essi potevano sentire, suggerire e pretendere la prospettiva esatta, il modellato solido, il colore vivido e sfumato, la forma armonica e ardita, tutte le parti della pittura compiuta, e quella esaltazione della bellezza fisica, la quale, per giungere al suo compimento e trovare una risonanza, ha bisogno di anime capaci di sentirla.

Un secolo e mezzo si richiese per fare questo gran passo, e la pittura, come ombra che accompagni i corpi, imitò fedelmente le incertezze dei loro passi con la lentezza dei suoi progressi. Alla metà del secolo XV Parro Spinelli, Lorenzo Bicci ripetono fedelmente lo stile giottesco; fra Angelico, cresciuto nel chiostro come un fiore prezioso in una serra, è visitato ancora da purissime visioni mistiche; nello stesso suo allievo, Benozzo Gozzoli, che ricoperse dei suoi freschi un'intera parete di questo edificio, si scorge come il confluire

di due età, le ultime acque, cioè, della sorgente cristiana sotto lo straripare del fiume pagano. Per la durata di questi duecento anni, innumerevoli pitture vennero ad animare la nudità delle chiese e dei monasteri; trascorso questo tempo, esse furono trascurate; si sgretolarono con gli intonachi, furono raschiate dai muratori, scomparvero sotto nuove figurazioni, fino a che i restauratori cercarono di risuscitarle. Ciò che ora rimane di questi affreschi non è che un frammento, e solo ai nostri giorni essi si considerano nuovamente con attenzione ed attrattiva; gli archeologi andarono a scavare sino agli strati geologici che li produssero, e noi riconosciamo in essi gli avanzi di una flora mutila ed insufficiente, soffocata dall'invasione d'una vegetazione più robusta.

Gli occhi allora si risollevano: ci troviamo dinanzi i quattro edifizi della Pisa vetusta, solitari, in una piazza ove l'erba cresce fitta, e il nostro sguardo si posa sul pallore dei marmi profilantisi sull'azzurro divino del cielo. Quante rovine! E che cimitero, la storia! Quanti fremiti umani, di cui non rimane ora altro indizio che una forma impressa in un frammento di pietra! Che sorriso indifferente quello del cielo tranquillo, e che bellezza crudele in questa volta luminosa, spiegata sulle generazioni che tramontano l'una dopo l'altra come il baldacchino d'una sepoltura comune! Si son letti questi pensieri nei libri, e, con la baldanza della giovinezza si sono giudicati retorica; ma, quando l'uomo ha percorso la metà del suo cammino, e rientrato in sè stesso, considera tutte le ambizioni ch'egli ha dovuto soffocare, tutte le speranze ch'egli ha visto cadere, e tutti i morti ch'egli porta ormai interrati nel cuore, allora la magnificenza e la crudeltà della natura gli appaiono unite, e il sordo singhiozzo della sua desolazione gli fa intendere un lamento più alto, quello della tragedia umana che si svolge di secolo in secolo per seppellire tanti

combattenti nella medesima bara. Egli s'arresta, sentendo gravare sul suo capo, come sul capo altrui, la mano delle potenze fatali, e comprende la sua condizione. Questa umanità di cui egli fa parte trova la sua immagine nella *Niobe* di Firenze; attorno a lei, le figlie ed i figli, suo unico amore, cadono incessantemente sotto le frecce degl'invisibili arcieri. Uno è caduto supino, e il suo corpo, trafitto, sussulta; un'altra, ancor viva, solleva inutili mani verso gli uccisori celesti; la più giovane nasconde il capo sotto il manto materno. Niobe, frattanto, irrigidita e fissa, si solleva senza speranza, e, gli occhi rivolti al cielo e le braccia tese, contempla con meraviglia ed orrore il nimbo fulgido ed esiziale, le frecce inevitabili e l'implacabile serenità degli dèi.

FIRENZE. - LA CITTÀ

8 aprile 1864.

Una città compiuta in sè stessa, con arte propria, ricca d'animazione senza essere eccessivamente popolosa, non troppo grande, pur essendo capitale, bella e gaia: ecco la prima impressione su Firenze.

Si procede quasi senza avvedersene sulle grandi lastre di cui sono pavimentate tutte le vie. Da palazzo Strozzi a piazza Santa Trinità la folla, ronzando, si rinnova incessantemente. Ad ogni svolta, ricompaiono gli indizi della vita intelligente e piacevole: caffè quasi lussuosi, negozi di stampe, botteghe d'alabastri, di marmi, di mosaici, librerie; inoltre, un fiorente circolo letterario e una decina di teatri. La vetusta città del secolo XV sussiste certo tuttora, strettamente incorporata nella città nuova; essa, però, non appare coperta di muffa

come a Siena, relegata in un angolo come a Pisa, sudicia come a Roma, nè avvolta dalle ragnatele del medioevo o ricoperta dalla vita moderna come da un'incrostazione parassitaria. Il passato armonizza col presente: la vanità elegante della monarchia vi ha continuato l'elegante genialità della repubblica, come il paterno dominio dei granduchi tedeschi vi ha continuato il fastoso governo dei granduchi italiani. Alla fine del secolo scorso e all'inizio del nostro, Firenze era in Italia una piccola oasi, chiamata « gli felicissimi Stati ». Vi si costruiva come per il passato, si davano feste, si promuovevano discussioni e conferenze; lo spirito di società non si era affatto spento, come altrove, sotto la rigida mano d'un despota o nella contegnosa inerzia del rigorismo ecclesiastico.

I Fiorentini, come gli Ateniesi all'epoca dell'Impero, erano anche allora arguti e geniali, fieri del loro buon gusto, dei loro sonetti, delle loro accademie, della loro lingua che faceva testo in Italia, dei loro giudizi incontestati in materia d'arte e di letteratura.

Vi sono razze così privilegiate, che non possono decadere del tutto. La genialità è così innata in questi spiriti, ch'essi si potranno guastare, ma non distruggere; e potranno diventare dilettanti o sofisti, ma non appariranno mai muti o sciocchi. Anzi, proprio nei periodi decadenti si può vederne l'intima essenza, e scoprire che in loro, come nei Greci del tardo Impero, l'intelligenza soverchia il carattere, poichè sopravvive anche quando questo di dissolve. Già sotto i primi Medici, i piaceri più forti sono quelli dell'intelligenza, e lo spirito dei Fiorentini si manifesta vivace e caustico. La serietà vien meno: come gli Ateniesi ai tempi di Demostene, i Fiorentini pensano a divertirsi, e, come Demostene, i loro capi li riprendono. « La vostra vita — dice il Savonarola — trascorre tutta quanta in letto, tra le chiacchiere, nei pubblici passeggi, nelle orge e nella dissolutezza ». Il

cronista Bruto (1) aggiunge che essi fanno consistere la distinzione nella maldicenza e nel pettegolezzo, e lo spirito di società nei piaceri colpevoli; e li accusa di fare ogni cosa con rilassatezza, con indolenza e senz'ordine, e di scegliere come norma di vita l'ignavia e la viltà. Ecco parole grosse; i moralisti parlano sempre così, alzando la voce per farsi sentire, ma è certo che verso la metà del secolo XV regnano sovrani tra i Fiorentini i sensi, esperti, raffinati, scaltriti in fatto di piaceri, di compromessi e d'emozioni.

Lo si nota anzitutto nella loro arte. La rinascenza fiorentina non ha nulla d'austero nè di tragico. Soltanto i vecchi palazzi costruiti di blocchi enormi mostrano minacciosi le bugne scabre, le loro finestre irte d'inferriate, gli angoli cupi e nerastri, come indizio dei pericoli della vita feudale e degli assalti da loro sostenuti. Ma in ogni altro campo, ecco apparire il gusto della bellezza elegante e serena. Dalla base sino al vertice, gli edifizi più notevoli si rivestono di marmo. Molte logge, aperte al sole e all'aria, poggiano su colonne corinzie. È evidente che l'architettura, liberandosi ben presto dal gotico, vi abbia attinto esclusivamente una nota d'originalità e di fantasia, lasciandosi attirare sin dai primi passi dalla sua naturale inclinazione verso le forme svelte e semplici dell'antichità pagana. Ci si mette in cammino, e si scorge l'abside di una chiesa popolata di statue espressive e intelligenti, un solido muro ove s'incrostano, svolgendosi in fregio, i leggiadri archi italiani, una fila di colonnette sottili, i cui capitelli s'allargano a sostenere il tetto d'un porticato, e, in fondo ad una strada, un lembo di collina verdeggiante o qualche cima bluastra.

---

(1) Jo. Michaelis Bruti, *Historiae Florentinae*, Libri Octo, Venetiis an. sal. MDCCLXIV.

Ho trascorso un'ora nella piazza dell'Annunziata, seduto sopra una gradinata. Là di fronte si trova una chiesa, con un convento ad ognuno dei due lati; ciascuno di questi edifizi ha attorno un peristilio di snelle colonne semiioniche e semicorinzie che si compiono in arcate. Al di sopra di queste, i tetti scuri di vecchie tegole solcano l'azzurro puro del cielo, e all'estremità di una via che sfonda lontano nell'ombra tiepida gli occhi si fermano sopra la schiena arrotondata d'una montagna. In questa cornice così naturale e grandiosa, ecco un mercato: varie botteguccе, riparate da un telone bianco, espongono grandi pezze di tela; e moltissime donne, avvolte in scialli violacei, sotto grandi cappelli di paglia, vanno, vengono, acquistano e chiacchierano; mancano quasi del tutto i mendicanti e gli straccioni; gli occhi non sono rattristati dallo spettacolo della brutalità selvaggia e della miseria; le persone offrono l'aspetto del benessere, e sono attive senza mostrarsi indaffarate.

In mezzo a questa folla varia e a queste botteguccе all'aria libera, si eleva una statua equestre, presso la quale una fontana versa la sua acqua in una vasca di bronzo. Abbiamo anche qui contrasti simili a quelli di Roma; questi, però, invece di urtarsi, armonizzano. La bellezza è egualmente originale, ma propende verso la grazia e l'armonia, anzichè verso la sproporzione e l'enormità.

Si ridiscende: un bel fiume dalle acque chiare, chiazzato qua e là da banchi di ghiaia bianca, scorre fiancheggiato da una strada superba, e incorniciato da una fila di case, monumentali come palazzi, pur nella loro struttura moderna. Lontano, si vedono alberi che rinverdiscono, in uno sfondo soave e bello come tutti i paesaggi dei climi temperati: più lontano, cime arrotondate, costoni; più lontano ancora, un austero anfiteatro di rocce. Firenze è adagiata in una conca di montagne come una figurina artistica al centro di una grande

anfora, e la sua frangia rocciosa s'inargenta di tinte d'acciaio sotto i riflessi del tramonto.

Rasentando il fiume, si giunge alle Cascine. Il verde tenero, la tinta delicata dei pioppi lontani ondeggia con una dolcezza affascinante sull'azzurro delle alture. Un alto boschetto e una fila di siepi fitte e sempreverdi riparano il visitatore dal vento di tramontana. È così dolce, all'avvicinarsi della primavera, sentirsi accarezzare dai primi tepori del sole! L'azzurro del cielo riluce magnificamente tra i rami fruscianti dei faggi, sul verde pallido dei lecci, sugli aghi bluastri dei pini. Per ogni dove, tra i tronchi bigi ove si ridesta la linfa, ecco apparire ciuffi d'arbusti sfuggiti al sonno invernale: la freschezza dei nuovi germogli aggiungerà presto una nuova nota alla loro giovinezza vivace, per rallegrare quei viali di profumi e di colori. Un filare di lauri, snelli come in un dipinto, si profila sulla riva, espandendo in alto la chioma austera, e l'Arno, lento e maestoso, offre ai bagliori del tramonto il suo specchio d'acqua purpureo e scintillante. Si esce dall'abitato e si sale su qualche altura per abbracciare d'un solo sguardo la città con la sua vallata, cioè l'intera conca in fondo alla quale essa si adagia. Nulla di più ameno: in ogni parte si notano indizi sicuri di benessere e di felicità. Migliaia di case rustiche, sparse su quelle falde come tanti fiocchi bianchi, si vedono serpeggiare di costa in costa sino alla sommità. Su ogni pendio, le chiome degli ulivi offrono l'aspetto di un mite gregge dal vello ricciuto; il terreno è sostenuto da muri e digradante a terrazzi; la mano esperta dell'uomo ha volto ogni cosa ad utilità e a bellezza nello stesso tempo. Il terreno così disposto, e così pure i giardini che digradano a strati intorno a balaustre, statue e vasche, presentano una forma architettonica. Non grandi boschi, non sfoggio di vegetazione lussurreggiante; solo gli spiriti nordici sentono il bisogno, per rasserenarsi, della soavità

e della freschezza della vita vegetale; agli Italiani, invece, basta la disposizione delle pietre. La montagna, sempre vicina, fornisce loro a piacimento le più belle lastre bianche o azzurrognole, d'un tono elegante e sobrio, che essi dispongono con gusto a linee simmetriche; l'edificio, sotto la facciata di marmo, risplende nella limpida aria, attraverso grandi alberi sempreverdi. Si vive assai bene in questi luoghi, per riposare al sole in inverno e all'ombra in estate, e per rimanere lunghe ore inerti lasciando lo sguardo spaziare sulla campagna.

Si scorge di lontano una porta, un campanile, qualche chiesa. San Miniato, sul pendio d'una collina, spiega la sua facciata di marmi bianchi e neri striati. È una delle più antiche chiese di Firenze, e risale al secolo XI. Appena entrati, notiamo una basilica quasi latina, capitelli quasi greci, colonne levigate e snelle che reggono arcate rotonde; la cripta è dello stesso stile; nulla di lugubre nè di schiacciato; anche qui, troviamo colonnine slanciate dalle quali si originano curve armoniose: l'architettura fiorentina, sin dalle più lontane origini, ritrova o riprende l'antica tradizione delle forme solide e leggere. Gli storici antichi chiamano Firenze « la nobile città, la figlia di Roma ». Pare che la tetraggine del medioevo l'abbia appena sfiorata; Firenze è una pagana elegante, che, non appena si è sentita in grado di pensare, si è dichiarata, timidamente, prima, e apertamente, in seguito, elegante e pagana.

FIRENZE. - SAN MARCO

13 aprile 1864.

Quanta agitazione, che fervore di attività artistica in questo secolo XV! Ma, proprio in mezzo alla scuola tumultuosa e pagana dei pittori fiorentini, ecco un convento quieto e raccolto, dove

sogna, dolce e pio, un mistico del tempo antico, frate Angelico da Fiesole.

Egli viveva estraneo al mondo, e continuava, tra la sensualità e le mille curiosità nuove, quella vita innocente e tutta assorta in Dio che troviamo descritta nei *Fioretti*. Viveva nell'obbedienza e nella semplicità primitiva; si narra di lui che un giorno, esortato a pranzare da papa Nicolò V, si fece scrupolo di mangiar carne senza il permesso del priore, senza pensare all'autorità superiore del Papa. Rifiutando le dignità del suo ordine, non viveva che di preghiera e di penitenza. Quand'era richiesto di qualche lavoro, rispondeva con una modestia tutta speciale che ne parlerebbe al priore, e che se questi non avesse nulla in contrario egli accetterebbe di buon grado. Non volle mai ritrarre altro che santi, e si ricorda che nell'atto di accingersi al pennello egli recitava una fervida preghiera, e non rappresentava un Cristo in croce senza che le lagrime uscissero a velargli gli occhi. Per abitudine, egli non ritoccava nè rifacea mai i suoi dipinti, ma li lasciava com'eran nati la prima volta, nella persuasione ch'essi fossero sorti così, di getto, per ispirazione divina. È facile pensare che un uomo di tal natura non abbia studiato mai nè l'anatomia nè il modellato, che pure erano la più intensa preoccupazione dei suoi contemporanei.

La sua arte è primitiva come la sua vita. Essa si esplicò dapprima sui messali, quindi sulle pareti del convento, Gli ori, i vermigli, lo scarlatto vivo, i verdi smaglianti, le alluminazioni del medioevo brillano sulle sue tele come sulle vecchie pergamene. Talvolta, ne sfavillano persino i tetti: la sua devozione infantile vuole ornare di uno splendore eccessivo il suo santo, che è pure il suo idolo.

Quand'egli abbandona le sue minuscole scene per disporre in una vasta composizione venti figure (1), lo vediamo venir meno all'assunto: i suoi personaggi non hanno corpo. La loro espressione commossa e devota non basta ad infonder loro la vita, ed essi rimangono ieratici e rigidi, perchè il pittore non vede in loro nulla all'infuori dell'anima. Il soggetto a lui più caro, il motivo informatore d'ogni sua opera è la visione, il sogno di un'anima innocente e celestiale. «Concedimi, o dolcissimo e soave Gesù, di riposare in Te, all'infuori e al disopra di ogni creatura, di ogni bellezza e d'ogni gloria... al disopra di ogni dono e favore che Tu puoi largire, oltre ogni gioia ed ogni letizia che l'anima può ricevere e sentire... Ecco il mio Dio, il mio Tutto. Che potrei io desiderare ancora? Mio Dio, e mio Tutto! Questo basta a chi sa comprendere, e il ripeterlo spesso è soave a chi ama... Quando Tu sei presente all'anima, tutto è letizia; quando T'allontani, tutto è tristezza. Tu allieti il mio cuore, Tu lo inondi d'una pace immensa e d'una letizia serena» (2). Un simile fervore d'adorazione non si può trovare scompagnato da immagini interiori; queste, poi, si possono seguire a lungo, ad occhi chiusi e senza sforzo, come in sogno. Come una madre, che inoltrandosi in luogo appartato e solitario vede fluttuare alla memoria l'amato viso del figlio; come un casto poeta, che nel silenzio della notte rivede nell'immaginazione gli umili occhi dell'amata, così il cuore inconsciamente richiama e vagheggia la teoria delle figure divine.

Nulla può distogliere il pittore da questa serena contemplazione. Attorno a lui, le azioni si svolgono colla solita regolarità, e gli stessi

(1) *La Crocifissione*, immenso affresco nella sala a pianterreno del convento di San Marco.

(2) *Imitazione di Cristo*, III, 26.

oggetti si ripresentano, aridi e scoloriti; ogni giorno, le ore, nella loro monotona successione, riportano dinanzi a lui gli stessi muri bianchi, i soliti riflessi scuri degli intarsi, le medesime pieghe regolari di tonache e cappucci, lo stesso scalpiccio di passi dal refettorio alla cappella. In questa monotonia di vita sorgono sensazioni vaghe, inconscie e delicate, e il sogno, soave come una rosa cresciuta fuori della materialità della vita, fiorisce lontano dalla strada frequentata ove s'incalzano i passi degli uomini. Allora, si spiega allo sguardo lo splendore della luce paradisiaca, che il pittore, in una suprema tensione spirituale, cercherà di esprimere. Scale di diaspro e d'ametista svolgono i loro gradini scintillanti sino al trono ove siedono gli esseri celestiali. Aureole d'oro rifulgono sul loro capo; le loro vesti rosse, cilestrine, verdi, frangiate d'oro, ricinte d'oro, screziate d'oro, sfavillano come in un'apoteosi. L'oro serpeggia in filamenti sui baldacchini, s'incrosta a ricami sui piviali, fiorisce di stelle le tuniche e di arabeschi i diadèmi; e i topazi, i rubini, i diamanti raggiano fulgenti dal finissimo intarsio delle corone (1).

Tutto è splendore; è il trionfo della luce mistica; per questa prodigalità dell'oro e dell'azzurro una sola tinta domina, quella del sole e del cielo. Non è questa, certo, la luce consueta: essa è troppo abbagliante, attenua i colori più vivi e fascia d'ogni parte i corpi, rendendoli evanescenti come ombre. Infatti, quelle figure sono purissime anime; l'involucro corporeo si è trasfigurato; il suo rilievo non è più sensibile e la sostanza ne è dileguata; di questa, più non rimane che una forma eterea, immersa nello splendore e nell'azzurro.

---

(1) *Incoronazione della Vergine*, museo del Louvre. *Dodici angeli intorno al Bambino*, Uffizi.

Altre volte i beati si avviano al paradiso (1) tra ricche aiuole cosparse di fiori rossi e bianchi, sotto grandi alberi fioriti; gli angeli li guidano, ed essi, dandosi fraternamente la mano, si dispongono a ghirlanda; il peso della carne più non li opprime; col viso circonfuso di raggi, si librano nell'aria sino alla porta fiammeggiante dalla quale raggia un fascio di luce d'oro; e a loro, dall'alto, in una triplice rosa d'angeli pari ad un vago mazzo di fiori, sorride, sotto la sua aureola, Cristo. Sono le delizie e gli splendori immortalati nel poema di Dante.

I personaggi sono in perfetta armonia coll'ambiente. Sebbene bella e ideale, la figura di Cristo, anche nel suo fulgore celeste, è pallida, pensosa e leggermente preoccupata. È l'amico eterno, il consolatore un po' triste dell'Imitazione, il poetico e misericordioso Signore che è il sogno d'ogni anima appassionata e sensitiva; non è certo il Cristo dal fisico gagliardo e fiorente dei pittori del Rinascimento. I lunghi capelli inanellati, la barba bionda ne incorniciano soavemente il viso; talvolta, le sue labbra si atteggiano ad un tenue sorriso, e la sua gravità è sempre temperata da una tenerezza affettuosa. Nel giorno del Giudizio, egli non maledice; abbassa la sua mano verso i dannati, mentre tutti i suoi sguardi si posano con infinito amore sui beati da lui prediletti. Accanto a Cristo, inginocchiata, gli occhi umilmente rivolti a terra, la Vergine sembra una giovane comunicanda. La sua testa è spesso eccessivamente sviluppata, come si nota nelle persone dedite alla vita contemplativa; le spalle sono gracili, le mani eccessivamente affilate; la vita spirituale interiore, troppo intensa, ha sopraffatto la vita fisica: e il lungo manto azzurro trapunto d'oro che avvolge completamente quella figura non lascia supporre che

(1) *Giudizio Universale*, Accademia di Belle Arti, Firenze.

essa possieda un corpo (1). Non è facile immaginare una modestia così immacolata, un candore così verginale; al suo confronto, le Madonne di Raffaello non sono che belle campagnole fiorenti e vivaci.

Assai simili sono pure tutte le altre figure. Tutte le loro espressioni ci riconducono a due sentimenti fondamentali: l'innocenza dell'anima semplice cresciuta all'ombra del chiostro, e l'estasi dell'anima beata che vede Dio. I santi sono dei ritratti, ma idealizzati, abbelliti. La trasfigurazione celeste svolge, sia nel corpo che nell'anima, quella vita ideale prima soffocata e guasta dalla materialità della vita terrena. Non una ruga su quei volti: anche i più vecchi rifioriscono al soffio dell'eterna giovinezza. Nessun indizio di macerazione sui loro corpi: essi partecipano ormai alla pura felicità. I lineamenti dei beati sono sereni; si sente che questi esseri sono ormai immobili, assorti nell'estasi; essi non osano muovere, non vogliono turbare la menoma piega della loro veste, per timore di perdere un attimo della loro visione; e senza rovesciare all'indietro il corpo, volgono verso l'alto lo sguardo. Per assaporare più intensamente la loro beatitudine, essi si chiudono nel raccogliemento, e sembrano dire, come i discepoli del Vangelo: « Signore, noi stiamo bene in questo luogo; innalziamo qui tre tende, una per Te, una per Mosè, l'altra per Elia » (2). Alcune di queste figure, i discepoli in special modo, compunti e devoti, hanno l'aspetto di giovani cantori, di novizi di convento. Alla vista del Bimbo Gesù, si lasciano sfuggire un grido di gioia infantile; poi, temendo d'aver fatto male, si trattengono, esitanti. Non emozioni violente e sfrenate, in questo mondo: tutte

(1) *Incoronazione della Vergine*, Firenze, San Marco.
(2) *Nuovo Testamento*: MATTEO, XVII, 4; MARCO, IX, 4; LUCA, IX, 33.

appaiono come velate, attutite al loro sorgere dalla quiete e dalla obbedienza del chiostro.

Ma le figure più suggestive sono gli angeli. Li vediamo inginocchiarsi in lunghe file silenziose attorno ai troni, raccogliersi in ghirlande nell'azzurro; essi non hanno avuto mai il più lontano sospetto del male; la loro vita non è tormentata dal pensiero; ogni volto, nimbato d'oro, sorride; sorriderà sempre, raggiante di gioia, e in questo sorriso è tutta la sua vita. Alcuni, dalle ali fiammanti come uccelli paradisiaci, suonano o cantano col viso sfavillante di letizia. Uno, alzando la tuba per portarla alle labbra, s'arresta come abbagliato da una visione risplendente. Un altro, la viola appoggiata alla spalla, sembra sognare al suono delizioso di quello strumento. Due altri, a mani giunte, adorando, sono assorti in contemplazione. Uno di loro, giovanissimo, con un viso paffuto di giovinetta, si china come in ascolto prima di far vibrare il suo cembalo.

All'armonia dei suoni s'aggiunge quella dei colori. I toni non s'intensificano, non digradano, non si fondono come negli altri dipinti. Ogni veste è d'una sola tonalità: un rosso accanto ad un azzurro, un verde smagliante accanto ad un viola smorto; un ricamo d'oro sopra un amaranto cupo, come le note semplici e gravi d'una melodia angelica. Il pittore gioisce di questa varietà di toni; per i suoi santi, egli non trova colori abbastanza puri nè ornamenti abbastanza preziosi. Dimenticando che le sue figure sono semplici ombre, egli prodiga loro le minuziose attenzioni d'un devoto, d'un adoratore: ricama le loro vesti come se fossero indumenti reali, fa serpeggiare sui loro manti, con abilità di orafo, arabeschi finissimi, dipinge sui loro piviali veri quadretti completi, pone la cura più minuziosa nello svolgere delicatamente i loro splendidi capelli sciolti, nel raffilarne i riccioli biondi, nel disporre regolarmente le pieghe delle tuniche,

nel tracciare con precisione sul loro capo la tonsura monacale; ed entra con loro in cielo per poterli vagheggiare e servire. Il Beato Angelico è davvero l'ultimo germoglio della fiorita mistica. Il mondo che lo circondava e che egli non conosceva, finiva proprio allora di incanalarsi in una via affatto opposta, e dopo un breve accesso d'entusiasmo stava per condannare al rogo il suo successore, domenicano egli pure ed ultimo dei cristiani, Gerolamo Savonarola.

FIRENZE. - LA CAPPELLA DEI MEDICI

14 aprile 1864.

Per intendere Michelangelo bisogna visitare la chiesa di San Lorenzo, ricca di opere di Donatello, Verrocchio e Michelangelo. La chiesa è del Brunelleschi, la cappella del Buonarroti; l'una è una specie di tempio dal soffitto piano, sostenuto da colonne corinzie; l'altra, un edifizio quadrangolare sormontato da una cupola; la prima troppo classica, la seconda troppo fredda: si rimane esitanti prima di scrivere questi epiteti; eppure, è necessario dir tutto, sia pure alla presenza di nomi così grandi. Ma i due pulpiti di Donatello, i bassorilievi di bronzo che ricoprono il marmo, tante figurine naturali ed appassionate, e soprattutto il fregio dei piccoli angeli nudi che giocano correndo lungo il margine, e la meravigliosa balaustra sotto l'organo, lavorata con tanta finezza da sembrare un intarsio d'avorio, con le sue nicchie, le sue conchiglie, le sue colonnine, le sue figurine animali, il suo fogliame; quanta finezza di gusto, quanta grazia! E che insuperabili ornatisti, questi scultori del Rinascimento!

Entrando nella cappella dei Medici, lo sguardo si posa sulle figure colossali che Michelangelo ha posto sulle loro tombe. Nella

statuaria moderna non si trova nulla d'eguale: le più imponenti statue antiche saranno forse diverse, ma non sono certo superiori. Fidia ha scolpito divinità serene, Michelangelo eroi sofferenti; ma eroi sofferenti valgono divinità serene; la medesima grandezza d'animo traspare, qui, esposta alle miserie del mondo, là, invece, immune da queste miserie; ma il mare è egualmente grande nelle tempeste che nella bonaccia.

Tutti possono vedere il disegno o il calco di queste statue, ma chi non viene a Firenze non potrà mai intenderne l'anima. Bisogna aver sentito, quasi per contatto, la massa colossale e sovrumana di questi grandi corpi distesi, nei quali tutti i muscoli parlano, la disperata nudità di queste vergini dalle quali non traspare se non la fierezza, l'angoscia e la razza, dinanzi alle quali lo spirito non si sente invaso da altri sentimenti che non siano il timore e la compassione. Esse appartengono ad una razza diversa dalla nostra: soltanto una Diana affranta, prigioniera tra i barbari della Tauride, potrebbe avere questa corporatura e questi lineamenti.

Una di queste figure, semicoricata, si risveglia e pare riscuotersi da un sonno angoscioso. Il capo è chino, il sopracciglio aggrottato; gli occhi si sono infossati, e le guance appaiono smagrate. Quante sventure si saranno seguite perchè un organismo così forte potesse subire le percosse della vita! La sua bellezza indistruttibile non si è punto offuscata; nondimeno, la sofferenza interiore comincia ad inciderla del suo morso. La superba vigoria fisica, la vivace energia delle membra e del tronco sono rimaste intatte, ma l'anima vien meno; e la figura, sollevandosi penosamente sul braccio, sembra rivedere con amarezza la luce. Com'è triste riaprire gli occhi, e comprendere che una volta ancora si dovrà portare il peso d'una giornata umana!

Al suo fianco, un uomo seduto si volge con aspetto cupo, come un vinto irritato in attesa. Quale sforzo, quale scricchiolio, quando questa massa di muscoli che solcano il torso si gonfierà nella tensione suprema per stringere un nemico! Sull'altra tomba, un prigioniero incompiuto, dal capo appena sbozzato nella sua guaina di marmo, colle braccia rigide e il corpo contorto, solleva la poderosa spalla con un gesto formidabile. Io rivedo in queste statue tutte le figure di Dante: Ugolino intento a rodere il cranio del suo nemico, i dannati che escono dal loro sepolcro di fiamma; le figure di Michelangelo, però, non sono dannati: sono grandi anime ferite che fremono di giusta indignazione contro la schiavitù.

Una robusta donna dorme, distesa, con un gufo appoggiato al piede. È il sonno dell'abbattimento supremo, il torpore cupo della creatura estenuata, che, abbattutasi a terra, vi rimane, prostrata e inerte. Questa figura rappresenta la Notte: Michelangelo ha dettato sul suo basamento questa iscrizione:

> Grato m'è il sonno, e più l'esser di sasso
> mentre che il danno e la vergogna dura;
> non veder, non sentir, m'è gran ventura;
> però non mi destar; deh, parla basso.

Egli, però, non aveva necessità di ricorrere a questi versi per far comprendere il sentimento che gli aveva guidato la mano; le statue parlano di per sè in modo abbastanza eloquente. La sua Firenze era vinta: invano egli l'aveva fortificata e difesa: dopo un anno d'assedio, il papa Clemente se n'era impadronito. L'ultimo governo libero era distrutto. Rozzi mercenari entravano nelle case, uccidendo i cittadini più insigni. Quattrocentosessanta esiliati erano condannati a morte in contumacia, o leggevano in ogni parte d'Italia il bando che metteva a prezzo la loro testa. Si era fatta una perquisi-

zione nell'alloggio di Michelangelo per rintracciarlo e farlo prigioniero; e se un amico non l'avesse nascosto, egli sarebbe certo perito. Lunghi giorni egli aveva trascorso chiuso in questo asilo, sentendo la morte afferrare le più nobili esistenze e aggirarsi minacciosa intorno a lui. Se il Papa in seguito l'aveva risparmiato, ciò si doveva essenzialmente ad interessi di famiglia, e al desiderio ch'egli potesse ultimare la cappella dei Medici. Egli vi si rinchiuse, lavorò con furore, cercando di dimenticare nella tensione dello spirito e nella fatica delle mani la rovina della libertà abbattuta, l'agonia della patria calpestata, la sconfitta della giustizia soffocata, il tumulto del livore compresso, della disperazione impotente, delle umiliazioni ingoiate in silenzio; e nei suoi eroi e nelle sue vergini egli trasfuse l'indomabile ribellione della sua anima, irrigidita contro l'oppressione e la schiavitù. Al disopra di queste figure muliebri, Lorenzo, silenzioso, tragico e muto sotto il suo casco di guerriero, la mano appoggiata al labbro, sta per alzarsi. Un re può assumere questo atteggiamento, quando, seduto in mezzo al suo esercito, ordina qualche grande esecuzione, o addirittura la distruzione d'una città.

Federico Barbarossa aveva certo un aspetto così tragico quando fece passare l'aratro su Milano.

Presso la porta, una meravigliosa Madonna incompiuta regge il figlio sulle ginocchia; il suo lungo corpo drappeggiato è d'una nobiltà sorprendente; ella si china, e il suo fianco incavato segna una curva caratteristica accompagnata dalle pieghe dell'abito; il volto allungato esprime una bontà malinconica. Come le sorelle coricate, questa figura appartiene ad una razza più dolorante e più elevata di quella umana: sono creature sproporzionate alle cose, esseri tempestosi ed esasperati per tutto il tempo della loro vita, che di tanto in tanto trovano un attimo di sollievo in un sogno sublime o calmo.

Tra la tranquilla *Pietà* di San Pietro a Roma e questa Vergine così grandiosa dall'anima nostalgica e delicata, quale differenza! Aggiungiamovi il *Mosè* e le volte della Sistina: come si è ingigantito, come ha sofferto quest'uomo! Con quanta coscienza egli ha saputo formare e svolgere la sua concezione originale della vita! Ecco l'arte moderna, tutta personale, espressione di una individualità, l'artista, in contrapposizione all'arte antica, affatto impersonale ed espressione di un organismo generico, lo stato. La stessa differenza troviamo tra Omero e Dante, tra Sofocle e Shakespeare; di volta in volta, l'arte diventa una confessione, quella di un'anima individuale che si rivela, manifestandosi in ogni suo aspetto, alla folla dispersa e indefinita delle altre anime. Così fece Beethoven, il più moderno e il più grande dei musici moderni.

La conseguenza è che per un artista la prima convizione è quella di essere una individualità; altrimenti, egli non avrà nulla a dire. Un Italiano mi diceva un giorno, a Siena: « Nel passato, gli artisti dipingevano con le passioni che avevano; oggi, essi dipingono con le passioni che si illudono di avere; ecco perchè, dopo aver creato uomini, essi fanno ora parvenze d'uomini ».

FIRENZE. - GLI UFFIZI

14 aprile 1864.

Che dire d'una galleria che contiene milletrecento quadri? Per conto mio, io vi rinunzio: tu, se credi, consulta i cataloghi, rècati alla sala delle stampe al Louvre, o, meglio ancora, vieni qui. Le impressioni che si riportano da questo grande museo sono troppo numerose e varie per poterle comunicare per iscritto. Devi pensare che gli Uffizi sono un deposito universale, una specie di

Louvre: dipinti di tutti i tempi e di tutte le scuole, bronzi, statue, sculture, terrecotte antiche e moderne, una sala per le gemme, un museo etrusco, autoritratti di pittori, ventottomila disegni originali, quattromila cammei e ninnoli d'avorio, e ottantamila medaglie. Vi si accede come ad una biblioteca; ecco un vero compendio, un campionario universale. Aggiungi, poi, che si va pure altrove, a Palazzo Vecchio, a palazzo Corsini, a palazzo Pitti. Gli appunti si moltiplicano, ma da questa massa di osservazioni non riesco a districare alcunchè. Io credo, è vero, di aver completato, corretto, rielaborato qualche idea precedente: ma non giudico affatto opportuno mettere per iscritto queste modificazioni, queste aggiunte, questi rimaneggiamenti.

Il sistema più semplice è quello di lasciare in disparte la propria cultura e di passeggiare per puro diletto. Si sale il grande scalone di marmo, si passa dinanzi al celebre cinghiale antico, e si entra nel lungo corridoio popolato di busti e tappezzato di quadri. Verso le dieci del mattino, i visitatori sono rari; i custodi se ne stanno silenziosi negli angoli; si ha così l'impressione di essere davvero a casa propria. Tutta quella ricchezza è nostra, ed è una proprietà così comoda! Conservatori e maggiordomi hanno l'incombenza di tener tutto in ordine, ben spolverato ed intatto; non è affatto necessario dar loro alcuna istruzione; le cose procedono benissimo di per sè, senza ostacoli od urti, senza che alcuno se ne preoccupi; è il mondo ideale, proprio quale vorremmo trovare attorno a noi.

La giornata è bella; i vetri rilucenti mandano riflessi su qualche bianca statua lontana, sopra un roseo torso muliebre che esce vivo da un angolo oscuro. Una lunga schiera di imperatori e di divinità si svolge a perdita d'occhio sino alle finestre, dalle quali si scorge l'Arno lievemente increspato, scintillante al sole con guizzi fugaci ed iridescenti.

Ci immergiamo nell'isolamento e nella dolcezza della vita astratta; la volontà si allenta, il tumulto interiore s'acquieta: ci sentiamo trasformati in monaci, monaci moderni. Là, come per il passato nei chiostri, il nostro essere intimo, delicato, soffocato dalle esigenze dell'azione, si sprigiona insensibilmente per mettersi in relazione con quelle statue ormai libere dalla materialità della vita. Com'è dolce non esser più! Com'è naturale non esistere! Che mondo sereno, quello delle forme umane ormai libere dall'umano conflitto! Il pensiero puro che le vagheggia sente che la sua illusione è caduca: eppure, esso partecipa della loro serenità incorporea, e riceve dal sogno, che ne accarezza ora la voluttà ora le violenze, una pienezza di godimento che non è mai sazietà.

Alla sinistra dei corridoi s'aprono alcune sale più rinomate: quella di Niobe, quella dei ritratti, quella dei bronzi moderni, ciascuna col suo gruppo speciale di tesori. Sentiamo di esser padroni d'entrare, e di essere attesi da quei grandi uomini. Si sceglie, e si va a rivedere la Tribuna (1); cinque statue antiche vi fanno corona; uno schiavo intento ad affilare il suo coltello (2), due lottatori aggrovigliati, coi muscoli turgidi nello sforzo della tensione, un affascinante Apollo (3) di sedici anni il cui corpo levigato ha tutta l'elasticità di una fresca adolescenza, un ammirevole fauno conscio della sua natura

(1) Chiamasi « Tribuna » la Sala XI, costruita dal Buontalenti (1610), di forma ottagonale, con un giro di finestre in alto, che mandano una luce favorevole sulle statue collocate nel mezzo, lasciando invece nell'ombra le pitture, le quali perciò nell'ordinamento attuale sono state sostituite da altre meno importanti.

(2) È l'*Arrotino* o *Scita scorticatore*, rappresentante colui al quale Apollo ordinò di scorticare vivo Marsia.

(3) È l'*Apollino*, riproduzione antica d'originale greco derivato dall'*Apollo Lykeios* di Prassitele.

ferina, schietto ed ilare, infervorato nella danza; infine, la *Venere dei Medici* (1), una snella giovinetta dalla testa piccola e delicata, che non è certo una dea come la sorella di Milo, ma una mortale perfetta, opera di qualche Prassitele innamorato delle etère; una Venere capace ancora di vivere nuda, e aliena da quella affettazione un po' vuota, da quella civetteria pudibonda che le deriva dalle copie, e che vorrebbero imporle le esili braccia e la mani affusolate del restauro del Bernini. Questa statua è forse la copia di quella *Venere di Cnido* a proposito della quale Luciano riferisce il curioso aneddoto; e dinanzi ad essa, noi pensiamo ai baci dei giovani che accostavano le labbra a quel marmo, e alle grida di Caricle, il quale, vedendola, dichiarava Marte il più felice degli dèi. Attorno alle statue, sulle otto pareti della sala, sono collocati i capolavori dèi sommi pittori; la *Madonna del cardellino* di Raffaello, candida e pura come un angelo, dall'anima simile ad un bocciuolo non ancora schiuso; il suo *San Giovanni*, bel corpo nudo di quattordicenne, fiorente e sano, nel quale rivive il più puro paganesimo; e, soprattutto, una superba testa di donna incoronata, radiosa come l'ardente meriggio d'una giornata estiva, dallo sguardo diritto e fermo, con quel vivo incarnato meridionale che le emozioni non riescono ad alterare, ove il sangue non fluisce a scosse, e che la passione accende d'un tono ancor più caldo; una specie di musa romana, nella quale la volontà predomina sull'intelligenza, e la cui energia vivace si manifesta nel riposo come nell'azione (2).

---

(1) La *Venere dei Medici* è la copia d'una *Venere* di Prassitele, di cui esiste nella collezione Leconfield di Londra la testa originale.

(2) Il Taine aggiunge in nota che si tratta della *Fornarina*, pretesa amante del Maestro. Però, nel riordinare i suoi appunti, egli deve aver confuso il *Ritratto d'ignota dama* degli Uffizi, d'ispirazione leonardesca, col celebre

In un angolo, un corpulento cavaliere di Van Dyck, tutto in nero con una larga gorgiera, appare splendidamente e baldanzosamente sicuro della sua vita e della sua robustezza fisica, sia per la consuetudine d'un vitto copioso, sia per il prestigio incontestato dell'autorità e del comando. Si fanno tre passi innanzi, e ci si trova di fronte alla *Vergine in Egitto* del Correggio, meravigliosa figura viva e fiera, tutta pervasa da una luce interiore, nella quale il candore, la delicatezza, la soavità e la ritrosia d'una giovinetta si uniscono per effondere la grazia più commovente e per produrre la più irresistibile attrattiva. Là presso, una *Sibilla* del Guercino, nella sua acconciatura ricercata e nel ricco drappeggio, è una raffinata poetessa sentimentale.

Sorvolo su venti altri dipinti. L'ultimo sguardo dev'essere dedicato alle due *Veneri* di Tiziano. L'una, di fronte alla porta, è coricata sopra un manto di velluto rosso; per l'ampio e vigoroso corpo, sviluppato come quello d'una baccante di Rubens, ma più saldo, questa donna energica e plebea è una cortigiana incolta e forte. Distesa sul dorso, essa accarezza un Amorino nudo come lei, con la serietà vuota e l'impassibilità d'un animale in riposo che attende.

L'altra, detta la *Venere del cagnolino*, è l'amante d'un patrizio, coricata sul letto, adorna e pronta. Riconosciamo un palazzo di quel tempo, con l'alcova riccamente addobbata, e quel meraviglioso

---

quadro della *Fornarina* da lui certo veduto a Roma a palazzo Barberini. I dati ch'egli ci offre ritraggono infatti la bellissima popolana romana, e non la dama degli Uffizi, bionda e malinconica figura dalla bellezza sfiorita e dallo sguardo stanco. Nè è probabile che il TAINE volesse alludere alla *Donna velata* di palazzo Pitti, che alcuni vorrebbero identificare pure colla Fornarina, perchè la « superba testa di donna incoronata » corrisponde alla testa della *Fornarina* di Roma avvolta nel turbante, e non a quella della *Fornarina* di palazzo Pitti largamente drappeggiata da un velo.

e sapiente contrasto di colori che è per gli occhi un vero godimento. Nello sfondo, le cameriere dispongono gli abiti; dalla finestra, traspare un lembo azzurrognolo di paesaggio: l'amante sta per giungere. Ai nostri tempi, noi siamo soliti inghiottire il piacere di nascosto, come una leccornia rubata; allora, invece, se ne faceva mostra, e lo si serviva su piatti d'oro per delibarlo a tavola. Questo, perchè il piacere non era a quei tempi basso nè bestiale. Questa donna, ritratta con un mazzo di fiori in mano, in questa grande sala adorna di colonne, non ha il sorriso scipito nè l'aria maliziosa e sfrontata d'una sgualdrina che stia per compiere una cattiva azione. La calma della sera entra nel palazzo dalle grandiose aperture architettoniche. Sotto il verde scialbo delle tende, sopra un candido lenzuolo, il corpo, debolmente arrossato dall'inconscio fluire della vita, emana l'armonia della sua forma sinuosa. La testa è piccola, calma; l'anima non s'innalza sopra gli istinti carnali: per questo, ella può sodisfare senza vergogna alcuna a questi istinti, che si trovano raggentiliti e idealizzati dalla poesia dell'arte, del lusso e dalla spregiudicatezza. Questa cortigiana è al tempo stesso una gran dama; a quei tempi, la prima qualità non escludeva la seconda, ed era un titolo al pari di questa; anzi, con tutta probabilità, per i modi, per il cuore e per lo spirito, la dama e la cortigiana si equivalevano. La celebre Imperia ebbe la sua tomba nella chiesa di San Gregorio a Roma, con questa iscrizione: « Imperia, cortigiana romana, degna di sì gran nome, diede agli uomini l'esempio d'una bellezza perfetta. Visse ventisei anni, dodici giorni, e morì nel 1511, il 26 agosto ». Due secoli più tardi, il presidente De Brosses (1) a Venezia, essendosi recato ad un certo indirizzo, vi trovò una dama dal fare così signorile, dal porta-

(1) Vedi la nota 1 a pag. 101.

mento così maestoso, dalla conversazione così eletta, che egli, balbettando, si scusò; e già stava per andarsene, sommamente confuso del suo errore, quand'ella sorrise e lo invitò a sedere.

Quando si lasciano le sale italiane per visitare quelle fiamminghe si rimane sconcertati: questi dipinti sono fatti per mercanti, i quali non godono se non di riposare nella loro intimità domestica, di mangiar bene, di enumerare i loro risparmi; inoltre, in quelle regioni piovose e sepolte nel fango, gli uomini, e più ancora le donne, sono dispensati dal vestire con gusto. Lo spirito si sente soffocato, nel rientrare in quella piccola vita intima e borghese: si prova un'impressione simile a quella di Corinna (1) quando lascia la libera Italia per recarsi nella Scozia aspra e malinconica.

V'è però un quadro, un gran paesaggio di Rembrandt, che sta al disopra di tutti gli altri, un cielo nerastro nel quale si scatena un temporale tra uno stormo di corvi gracchianti; al di sotto, una campagna infinita, desolata come un cimitero; a destra, un cumulo di rocce deserte, di una tinta così dolorosa e lugubre, che l'effetto raggiunge il sublime. Così, un *andante* di Beethoven dopo un melodramma italiano.

VENEZIA

20 aprile 1864.

La ferrovia s'interna nella laguna, e all'improvviso il paesaggio assume un aspetto ed un colore assai singolari. Non più erbe nè alberi: null'altro che mare e sabbia; a perdita d'occhio, affiorano

(1) Si allude alla protagonista del noto romanzo *Corinne* o *L'Italie*, di Madame De Staël, pubblicato a Parigi nel 1807.

banchi bassi e piatti, lavati in parte dai flutti. Un lieve venticello increspa quelle rilucenti chiazze d'acqua, e le ondulazioni appena sensibili vengono a morire ad ogni istante sulla sabbia levigata. Il sole morente le irradia di tinte purpuree, che nel guizzar dell'onda appaiono ora scurite ora opalescenti. Attraverso questa oscillazione continua, tutti i toni si trasformano e si fondono. Le sabbie del fondo nerastre o perse acquistano riflessi turchini o verdazzurri dal mare che le ricopre; e a seconda dell'aspetto del cielo, l'acqua stessa trascolora, e tutte queste tinte si fondono tra il dilagare della luce, sotto gli sprazzi dorati che screziano le ondicelle, sotto i riccioli argentei che frangiano le creste dell'acqua fluttuante, sotto splendori diffusi e sùbiti bagliori che il fianco dell'onda rifrange.

Il paesaggio a cui era abituato l'occhio si trasforma e si rinnova; il senso visivo trova un altro mondo. Invece delle tinte forti, nette, secche dei paesi di terraferma, abbiamo qui un luccichio, un ammorbidamento, uno splendore incessante di tinte fuse, che formano un secondo cielo altrettanto luminoso, ma diverso, più cangiante, più ricco e più intenso dell'altro, formato di toni sovrapposti la cui fusione è armonia. Si trascorrerebbero ore e ore a contemplare queste digradazioni, queste sfumature, questo splendore. E non è forse vero che da un simile spettacolo ogni giorno contemplato, da questa natura inconsciamente accettata come ispiratrice, e dall'immaginazione necessariamente imbevuta di questi aspetti ondeggianti e voluttuosi delle cose, è derivato il colorito dei Veneziani?

VENEZIA. - IL CANAL GRANDE - PIAZZA SAN MARCO - PALAZZO DUCALE - VERONESE - GITA NOTTURNA.

21 aprile 1864.

Oggi, giornata in gondola; per prima cosa, bisogna gironzolare e formarsi una visione d'assieme.

È la perla dell'Italia; io non ho visto mai nulla di simile; una sola città io conosco, che le si potrebbe avvicinare, ma in modo assai approssimativo e solo dal punto di vista architettonico: Oxford. In tutta la penisola, non si può trovare alcuna città che possa essere paragonata a Venezia. Se si ricordano le luride vie di Roma e di Napoli, se si pensa alle strade strette, tortuose di Firenze e di Siena, nel contemplare poi questi palazzi di marmo, questi ponti di marmo, queste chiese di marmo, questo superbo merletto di esili colonne, di balconi, di finestre, di cornici gotiche, moresche o bizantine, e la continua presenza dell'acqua ondeggiante e luminosa, ci si domanda perchè non si è venuti subito qui, perchè si sono sciupati due mesi nelle altre città, perchè non si è speso a Venezia tutto il tempo disponibile. Si fa il progetto di stabilirvisi, si giura di ritornarvi: per la prima volta, ci sentiamo capaci di ammirare, non soltanto con lo spirito, ma col cuore, coi sensi, con tutto il nostro essere. Ci sentiamo vicini alla felicità, e affermiamo che la vita è bella e buona. Non c'è che da aprir gli occhi, senza necessità di muovere. La gondola avanza con movimento insensibile; e noi, distesi, ci immergiamo in un completo abbandono di spirito e di corpo. Un'aria umidetta e dolce accarezza le gote. Si vedono ondulare, sul vasto specchio del canale, le forme rosee o bianchicce dei palazzi, addormentati

nella frescura e nel silenzio dell'alba; allora, dimentichiamo tutto, le nostre occupazioni, i nostri progetti, noi stessi; si guarda, si spigola, si assapora, come se tutto ad un tratto, esuli dalla vita, aerei, potessimo librarci al disopra degli oggetti terreni, nell'azzurro risplendente.

Il Canal Grande si svolge sinuoso tra due file di palazzi che, pur edificati indipendentemente l'uno dall'altro, si trovano, senza volerlo, armonizzanti nelle loro divergenze, così da costituire per il canale una nuova nota di bellezza. Per la massima parte, essi appartengono al medioevo, con finestre ogivali incoronate di trilobi e quadrifilli, con logge guernite di rose e fioroni; la smagliante fantasia gotica sboccia nella loro trina di marmo, senza degenerare mai nel tetro o nel grottesco; altri palazzi appartenenti al Rinascimento spiegano i loro tre piani sovrapposti di colonne antiche. Il porfido ed il serpentino incrostano sopra le porte le loro striscie pregevoli e levigate. Molte facciate rosee, o delicatamente versicolori, ricordano nei loro arabeschi gli ornati che l'onda disegna sopra una sabbia fine. Su tutte queste vecchie forme, il tempo ha steso la sua livrea grigiastra e consunta, e su quella vasta distesa d'acqua ride la deliziosa luce del mattino.

Ad una svolta del canale, si vede sorgere dall'acqua, a guisa di fiorente vegetazione marina, come uno splendido e strano corallo bianchiccio, Santa Maria della Salute, con le sue cupole, i suoi gruppi scultorei, il suo frontone sovrabbondante di statue; più oltre, sopra l'altra isola, San Giorgio Maggiore, tutta curve, cuspidata come una ricca conchiglia di madreperla. Si rivolgono gli occhi a sinistra, ed ecco San Marco, il campanile, la piazza, il palazzo Ducale. Con ogni probabilità, non si trova al mondo un simile gioiello.

Questo maestoso e leggiadro insieme architettonico non si può descrivere; bisognerebbe ricorrere alle stampe; ma che cosa possono

dirci i disegni senza i colori? Troppa è la varietà delle forme, troppo ricco l'insieme dei capolavori, troppo lussureggiante la ricchezza d'invenzione: non si può se non ricavarne qualche idea generale assai scheletrica, come se si volesse presentare un bastone per dare idea dell'albero nel suo pieno rigoglio.

La caratteristica dominante è la fantasia ricca e versatile, la varietà fusa nell'insieme, le divergenze e i contrasti che si compongono, armonizzando, come otto o dieci gioielli, che, sospesi al collo o alle braccia d'una donna, s'accordano per il loro splendore o per la sua bellezza.

La splendida piazza, fiancheggiata da porticati e palazzi, spicca quadrata con la sua foresta di colonne, i suoi capitelli corinzi, le sue statue, le linee nobili e varie della sua struttura classica. In fondo alla piazza, ecco sorgere, mezzo gotica e mezzo bizantina, la basilica, sotto le cupole massicce e le esili guglie lampeggianti di frecce, coi robusti archivolti e i festoni di zoofori, col portico traforato di colonnine, le volte rilucenti di mosaici, il pavimento intarsiato di marmi policromi, le cupole scintillanti d'oro: strano e misterioso santuario, specie di moschea cristiana, ove fasci di luce ondeggiano nell'ombra rossastra, come ali d'un genietto nel suo sotterraneo luccicante di bagliori purpurei. È un brulichio, uno sfavillare incessante. A venti passi di là, nudo e ritto come albero maestro, il gigantesco campanile innalza nel cielo, annunziandola di lontano ai viandanti del mare, l'antica regalità di Venezia. Addossata al campanile, la delicata loggetta del Sansovino sembra un fiore, tanta è la finezza con la quale si raccolgono a rivestirla le statue, i bassorilievi, i bronzi, i marmi, tutta la ricchezza e l'invenzione di un'arte elegante e viva. Qua e là, venti celebri frammenti costituiscono un museo e un cimelio all'aria libera: colonne quadrangolari portate da San Gio-

vanni d'Acri, una quadriga di cavalli di bronzo presa a Costantinopoli, pilastri di bronzo ai quali si inalberavano gli stendardi della città, due colonne di granito che portano in cima il coccodrillo e il leone alato della Repubblica; e dinanzi ad esse, una larga banchina di marmo, e le gradinate ove si ormeggia la nera flottiglia delle gondole.

Si rivolgono gli occhi al mare, e non si vorrebbe guardar più altro: lo si è visto nei paesaggi del Canaletto, ma come attraverso un velo; la luce ritratta sulla tela non è certo la luce reale. Attorno agli edifizi, l'acqua, espandendosi come un lago, fa ondeggiare il quadro magico che in essa si riflette, i suoi toni verdemare o turchinicci, il suo cristallo ondeggiante e glauco. Le mille increspature scherzano e rilucono sotto la brezza, e le loro creste brulicano di faville. All'orizzonte, verso Est, si scorgono in capo alla riva degli Schiavoni alberi di battelli, cuspidi di chiese e la verzura smagliante d'un ampio giardino. Tutta questa fiorita emerge dall'acqua; da ogni parte, si vede il fiotto internarsi nei canali, ondeggiare lungo le rive, immergersi sino all'orizzonte, serpeggiare tra le case, lambire le chiese. Il mare, levigato, luminoso, avvolgente, pervade e cinge Venezia collo splendore d'un'apoteosi.

Come un diamante, fulgido ed unico al centro d'un vezzo, il palazzo Ducale offusca il resto. Io non voglio descrivere nulla, oggi, voglio esclusivamente godere. Non si è mai visto un edifizio simile; tutto è nuovo, così da sentirci portati fuori del tradizionale; si sente che, oltre quelle forme classiche o gotiche imposte alla nostra imitazione, vive un mondo intero; si comprende che l'umana fantasia non ha limiti, e che, simile alla natura, essa può violare tutte le regole e produrre un'opera perfetta, sopra un modello opposto a tutti quelli nei quali la si vorrebbe imprigionare.

Tutte le abitudini dell'occhio sono sconvolte, e, con un incantevole stupore, si vede la fantasia orientale fondare qui il pieno sul vuoto, anzichè il vuoto sul pieno. Un colonnato assai robusto ne regge un secondo assai leggero, ricamato di ogive e di trilobi, e su questo appoggio così fragile si stende un muro massiccio di marmo rosso e bianco, le cui striscie, intrecciandosi in ornati, raggiano luce. Sopra, una cornice di esili piramidi, di guglie, di pinnacoli, di frecce, di ghirlande, dentella il cielo coi suoi fregi; e questa vegetazione marmorea, cuspidata, fiorita, sopra i toni vermigli o madreperlacei delle pareti, fa pensare ai rigogliosi cactus, che nelle contrade originarie d'Asia o d'Africa offrono allo sguardo le lance delle loro foglie frammiste alla porpora dei loro fiori.

Appena entrati, l'occhio è colpito dall'armonia delle linee. Attorno a due pozzi rivestiti di bronzo scolpito, quattro pareti presentano, nell'armoniosità delle linee, le loro statue, nelle quali brilla tutta la freschezza del primo Rinascimento. Niente di nudo o di rigido; tutto è popolato di rilievi e figure; la pedanteria degli eruditi e dei critici non è riuscita affatto a limitare, sotto pretesto di austerità e di sobrietà, la vivezza d'invenzione e il bisogno di offrire godimento agli occhi. Non si è per nulla austeri, a Venezia, non ci si rende schiavi dei precetti dei trattati; non ci si decide a venire a sbadigliare con ammirazione dinanzi ad una facciata approvata da Vitruvio; si vuole che un'opera architettonica occupi di sè, allietandolo, tutto il nostro essere emotivo; la si ricama d'ornamenti, di colonnine, di statue; la si rende ricca e gaia. La si adorna di colossi pagani, Marte e Nettuno, e di figure bibliche, Adamo ed Eva; gli scultori del secolo XV innestano su quelle pareti i loro corpi esili e reali; quelli del secolo XVI vi spiegano le loro forme frementi e nerborute. Riccio e Sansovino incrostano i marmi pregevoli dei loro scaloni, gli stucchi

delicati e le eleganti volute dei loro arabeschi: armature e stemmi, grifoni e ninfe, fiori fantastici, satiri e fauni, tutta una profusione di vegetazione mitologica e di animali festosi e saltellanti. Si salgono questi scaloni principeschi con una specie di peritanza e di rispetto, sentendoci a disagio nel nostro lugubre abito nero che richiama alla mente, per contrasto, le zimarre di seta trapunte d'oro, le sfarzose dalmatiche, le tiare e i calzari bizantini, le regali magnificenze per le quali erano sorti questi gradini di marmo; e alla sommità dello scalone si è accolti da un San Marco del Tintoretto lanciato nel vuoto come un vecchio Saturno, con due maestose donne, la Forza e la Giustizia, che offrono ad un Doge la spada del comando e del combattimento. In capo allo scalone s'aprono le sale del Consiglio e dei ricevimenti, tutte ammantate d'affreschi; là, il Tintoretto, il Veronese, il Pordenone, Palma il Giovane, Tiziano, Bonifazio Veronese e venti altri artisti, ricoprirono di capolavori le pareti e le volte che il Palladio, l'Aspetti, lo Scamozzi e il Sansovino avevano disegnate e abbellite di decorazioni. Tutti i grandi artisti della città, nella sua età più fastosa, hanno lavorato in questo palazzo per glorificare la patria, innalzando il cimelio delle sue vittorie e l'apoteosi della sua grandezza. Non si trova in alcun altro luogo un trofeo così solenne: battaglie navali, navi dalle prore flessuose come il collo dei cigni, galee dai fitti remi, merli dardeggianti una pioggia di frecce, gonfaloni fluttuanti attraverso alberi maestri; tumultuose schiere di combattenti che si azzuffano e si soverchiano, moltitudini illiriche, saracine e greche, corpi nudi abbronzati dal sole e contorti nello sforzo della lotta; drappi orlati d'oro, armature damaschinate, abiti serici incrostati di gemme: tutta la singolare tumultuosità dei trionfi eroici e fastosi che questa storia disseminava da Zara a Damiata, da Padova ai Dardanelli; qua e là, le nudità maestose

delle figure allegoriche; nei triangoli, le *Virtù* del Pordenone, specie di virago colossali dalle forme erculee, sanguigne e colleriche; per ogni dove, l'espansione della forza virile, dell'energia attiva, della gioia sensuale, e, come ingresso a questa processione abbagliante, la più vasta delle composizioni moderne, un *Paradiso* del Tintoretto, lungo circa ottanta piedi e alto ventiquattro, dove seicento figure nuotano vorticosamente in una luce rossastra, che pare il bagliore d'un incendio.

Lo spirito si sente sconvolto, abbagliato; i sensi si smarriscono. Ci si arresta, si chiudono gli occhi; poi, dopo un quarto d'ora, si sceglie; io, oggi, non ho esaminato che un quadro: il *Trionfo di Venezia* del Veronese.

Questo, per gli occhi, non è solo una festa, ma un'orgia. In mezzo ad una grande scenografia di balconi e di colonne tortili, la bionda Venezia siede in trono, fiorente di bellezza, con quell'incarnato fresco e roseo che contraddistingue le carnagioni dei climi umidi; sotto il manto di seta si spiega la serica sua veste. A lei fanno corona alcune giovani, che si chinano con un sorriso voluttuoso e tuttavia fiero, con quel singolare fascino veneziano d'una dea, che, pur sentendo nelle vene il sangue d'una cortigiana, sa conservare un incedere maestoso e attirare a sè gli uomini anzichè abbassarsi sino a loro. Sulle vesti color viola pallido, accanto ai manti d'azzurro e d'oro, la carne vellutata, il dorso, le spalle s'imbevono di luce o s'immergono nella penombra, e le morbide curve di quelle nudità accompagnano la letizia delle positure e dei volti. In mezzo a loro, Venezia, fastosa e pur sorridente, pare una regina che al suo grado non chieda se non il diritto d'esser felice, per rendere felici coloro che la contemplano; sul suo capo sereno, due angeli riversi, librati nell'aria, posano una corona.

Che meschino strumento, la parola! Un tono di carne vellutata, un'ombra luminosa sopra una spalla nuda, un fremito di luce sopra una seta frusciante attirano, trattengono, richiamano lo sguardo per un quarto d'ora, e ad esprimerle, invece, non si trova che una frase assai vaga. Quale espressione potrà mai ritrarre l'armonia d'un drappo azzurro sopra una veste gialla, o quella d'un braccio che sia per metà immerso nell'ombra e per l'altra parte inondato di luce? Eppure, quasi tutta la magia della pittura consiste nell'effetto d'un tono sopra un altro tono, come il fascino della musica nasce dall'effetto d'una nota sopra un'altra nota; l'occhio prova una gioia fisica, come l'udito, mentre lo scritto rivolto allo spirito non giunge neanche ai nervi.

Sotto questo cielo ideale, affacciate ad una balaustra, appaiono alcune Veneziane in costume dell'epoca, inguainate nel loro farsetto attillato dallo scollo quadro. Ecco il mondo reale, non meno seducente dell'altro. Esse stanno in contemplazione, riverse e sorridenti; e la luce, illuminandone a sprazzi abiti e volti, piove o dilaga in contrasti così deliziosi che ci sentiamo pervasi da un'onda di gioia. Escono dall'ombra calda ora una fronte, ora un orecchio delicato, un vezzo, una perla. Una di queste figure ride, spensierata e gaia; un'altra, formosa, sulla quarantina, levando gli occhi sorride con letizia infinita. Questa, maestosa, s'arresta all'improvviso, lasciando trasparire, tra le maniche di carminio striate d'oro, il seno turgido sotto la camicetta rigonfia. Una bimbetta bionda e ricciuta, in braccio ad una donna attempata, alza la sua mano gentile con aria birichina; e il suo fresco visetto è una rosa. Non una che non senta la gioia di vivere e che non sia, non dico lieta, ma addirittura gaia. E quali sinfonie luminose tra queste sete morbide e cangianti, queste perle bianche e diafane, e le carni trasparenti, delicate come petali di fiori!

In basso, infine, si agita la folla virile e rumorosa: guerrieri, cavalli scalpitanti, grandi toghe fluenti, un soldato che porta alle labbra una tromba ornata di stendardi, un dorso nudo accanto ad una corazza, e, in ogni interstizio, un ammasso confuso di teste vigorose e vive; in un angolo, una giovane donna con un bimbo; il tutto ammassato, sceneggiato, variato con una facilità e una vivezza di fantasia sorprendenti; il tutto, illuminato, come il mare in estate, da un sole radioso. Ecco ciò che vorremmo portare con noi, per conservare un'idea di Venezia...

Mi son fatto accompagnare al giardino pubblico; dopo un quadro di quella specie non si vogliono più vedere che gli spettacoli della natura. È un terrapieno in capo alla città, di fronte al Lido. Si vedono siepi di arbusti verdeggianti; nelle aiuole, s'aprono già fiori gialli e rossi; i platani lisci, le querce rugose dalle chiome ingemmate si rispecchiano nel mare che riluce. Ad oriente, sorge un terrazzo, donde la vista spazia sino all'orizzonte e alle isole lontane. Di là, dall'alto, si guarda il mare, che sussurra increspandosi in ondicelle lunghe e sottili sopra una sabbia rossiccia; le tinte più deliziose, morbide e fuse, i rosa marezzati, i viola smorti come le sete del Veronese, i giallo oro volgenti alla porpora, intensi e vinati come nelle zimarre di Tiziano, i verdi mortigni o digradanti nell'indaco cupo, i toni glauchi, venati d'argento o screziati di faville, ondeggiano, si accordano, si confondono sotto l'intenso fiammeggiare della luce, che dall'alto li irradia a sprazzi vivaci e continui.

Un grande cielo d'azzurro delicato incurva il suo arco, poggiando sul Lido; tre o quattro fiocchi di nubi immobili arieggiano a banchi di madreperla. Mi sono avanzato più oltre, per finire la mia giornata sul mare. Alla fine, il vento s'è levato ed è giunta la notte. Certe tinte dilavate, tra il grigio giallastro e il verde violaceo, sono discese

sull'acqua; questa ondeggia, sconfinata, indistinta, e quel fluttuare continuo nell'aria scurita lascia un lungo senso d'inquietudine. Il vento si dibatte, piange e ritorce nel cielo le grandi nubi; gli ultimi bagliori d'incendio che arrossavano l'occidente sono orami scomparsi. Di tratto in tratto, la luna affiora tra gli squarci delle nubi: così essa procede, spegnendosi e riapparendo all'improvviso, vagando di fenditura in fenditura, versando per un attimo il suo torrente di luce su quel torbido fiotto. Tuttavia, si riesce ancora a distinguere la curvatura immensa della volta celeste; la terra, all'orizzonte, non è che una stretta fascia nereggiante; il mare fremente, la nebbia diafana, e in alto, le opache nubi irrequiete, occupano lo spazio.

Non si potrebbe in alcun modo ritrarre la tinta dell'acqua in una notte simile: bruna e d'un diaspro cupo, spesso livida, frusciante d'innumerevoli sussurri, la sentiamo a tutta prima quasi senza vederla, senza nulla scorgere in questo vasto deserto di forme fluttuanti. A poco a poco, l'occhio si abitua, e sente la luminosità inestinguibile che essa riflette. Come uno specchio in una camera appartata e chiusa, come una di quelle magiche lastre metalliche di cui si favoleggiava che riflettessero immagini da una profondità misteriosa, anche questa superficie riluce all'oscuro, in modo misterioso ma continuo; ora è la cresta d'un'ondetta che emerge, ora il fianco d'un'onda più larga, ora la superficie levigata d'un fondo tranquillo, ora la frangia argentea d'un flutto che riesce a cogliere un baleno, un bagliore lontano, un'onda luminosa vivida e improvvisa. Tutti questi fievoli splendori s'intrecciano, si soverchiano, si fondono: ed ecco uscire dalle profondità delle tenebre un chiarore indistinto come d'un metallo rilucente nell'ombra, una luminosità smorta e diffusa, l'iridescenza inestinguibile dell'acqua invano smorzata dal cielo opaco.

Due o tre volte si è riaffacciata la luna: la sua lunga scia oscillante sembrava quella d'una lampada funeraria accesa tra i drappi fluenti di un catafalco misterioso. All'orizzonte, simile ad una processione di torce e di feretri, fermi ad una distanza indefinita, appare Venezia coi suoi edifici illuminati; qua e là, un gruppo di luci più serrate dà l'impressione d'un fascio di ceri ai lati d'una bara.

La barca s'avvicina; a sinistra, in un silenzio infinito, il canale Orfano s'insinua tra le case, immobile e deserto; questa quiete dell'acqua tenebrosa e rilucente pervade tutto il nostro essere di piacere e d'orrore. Lo spirito s'immerge inconsciamente in queste fredde profondità. Che mistero, la vita di quest'acqua muta e notturna!

Frattanto, chiese e palazzi s'ingrandiscono ed emergono dal mare con aria di spettri. Si profila all'orizzonte San Marco, perforando le tenebre con le sue guglie e le sue cupole, che, riflettendosi, si moltiplicano. Simile alla fantasia d'un mago, all'ornamentazione fantastica d'un palazzo incantato, ecco apparire la piazza, con le sue colonne ed il suo campanile, tra due nastri di luce.

Poi la barca s'inoltra in un dedalo di viuzze sospette, ove di tratto in tratto un fanale proietta sull'acqua il suo pennacchio tremolante; non un'anima vivente, non il più impercettibile rumore, tranne il grido del battelliere all'angolo delle vie; ad ogni istante la gondola taglia l'ombra cupa d'un ponte; poi, lentamente, come un rettile sinuoso, essa lambe la base d'un palazzo, invisibile nell'ombra, densa come quella d'un sotterraneo. Improvvisamente, la gondola sbuca all'aperto, ed ecco profilarsi una lanterna isolata, che nel suo lugubre oscillare emana riflessi e sprazzi fugaci sul ventre livido d'un flutto. Talvolta, l'onda percuote una gradinata sconnessa, o

fondamenta corrose; si scorge una finestra ingraticolata, un muro scrostato, e, intorno, un viluppo di canali intersecantisi e d'acque sinuose, che fuggono, lontanando, tra forme indistinte.

VENEZIA. - LE PIAZZE - LE VIE

22 aprile 1864.

Qui, tutto è bello. Io credo che esistano simpatie di temperamento, e ne trovo una qui: datemi una grande foresta sulle rive d'un fiume, oppure Venezia.

Sin nelle viuzze, nelle piazze più anguste, non v'è cosa che non piaccia. Dal palazzo Loredan, ove mi trovo, si percorrono, per andare a San Marco, incantevoli *calli* tortuose, tappezzate di botteghe, di mercerie, di vetrine, di meloni, legumi e aranci; popolate di costumi vivaci, di figure dall'aspetto astuto o sensuale, d'una folla rumorosa e cangiante. Queste viuzze sono così strette, così bizzarramente strozzate tra i loro muri irregolari, che sul capo non si riesce a scorgere altro che un lembo frastagliato di cielo. Si arriva in qualche piazzetta, in qualche *campo* deserto, tutto luce sotto un cielo risplendente. Lastre, muri recinti, selciato, tutto di pietra; attorno, vi sono case chiuse le cui file formano un triangolo o un quadrato, tutto gibboso per le esigenze dello spazio e per la mancanza d'un piano regolatore; il centro è segnato da un pozzo finemente lavorato, sul margine del quale scherzano leoni e figurine a rilievo. In un angolo, ecco sbucare qualche chiesa barocca — San Mosè — una facciata gesuitica — SS. Apostoli o San Luca — un portale sovraccarico di statue, scurito dall'umidità dell'aria salmastra o dall'ardore prolungato del sole: un raggio di luce fende obliquamente l'edificio in

due parti, e quelle figure per una metà sembrano agitarsi sui frontoni o slanciarsi dalle nicchie, mentre le altre riposano nella trasparenza azzurrognola dell'ombra.

Procedendo innanzi, in un lungo canale attraversato da un piccolo ponte, si vedono le gondole striare d'argento lo specchio variegato dell'acqua; in fondo, uno scintillio d'oro segna sulla limpida distesa il dardeggiar del sole, che, dall'alto d'un tetto, fa sprizzare bagliori sul fianco striato dell'onda. L'arco del ponte attraversa il canale, e una forosetta in mantiglia nera solleva la gonna per lasciare intravedere la sua calza bianca, la sua fine caviglia e la sua scarpa senza tacco. Essa non ha l'aspetto protervo e accigliato delle Romane; avanza con incedere sinuoso, ravvolta nel suo velo, mostrando la nuca nivea sotto i riccioli rossicci. Formosa, sorridente e languida essa sembra un pavone, o meglio una colomba, che offra ai riflessi del sole il suo collo cangiante. Ci si svia: tanto meglio; bando ai ciceroni, si finisce col ritrovare la strada per mezzo del sole e dell'inclinazione delle ombre. Presso tutte le chiese, in tutti gli angoli ove s'ormeggiano le gondole, si trovano dei fannulloni pittoreschi, veri e propri *lazzaroni*, la cui occupazione consiste esclusivamente nel tener la barca accanto alla scala, nel richiamare il gondoliere quando il passeggero ritorna, nel gironzolare al sole, dormire e mendicare. Essi tendono la mano, e colpiscono l'occhio coi loro abiti stracciati, polverosi, scoloriti, multicolori, dai quali trapela la carne rossastra. Colla loro tinta sbiadita e fusa, questi ammassi cenciosi spiccano a meraviglia negli angoli ornati di sculture, o in lontananza, sulle banchine deserte.

Eccoci in piazza San Marco: il sole è scomparso, ma San Giorgio, le torri, gli edifizi di mattoni sono rosati come un fiore di pesco, e verso ponente, un vapore purpureo, una specie di polvere luminosa

emanante da una fornace avvolge l'orizzonte. Ad oriente, tutte le cupole, tutte le guglie escono dal mare scintillante, a guisa di coppe e candelabri d'agata o di porfido; questi pinnacoli, queste-creste fendono con una straordinaria evidenza la gran volta celeste, mentre laggiù, verso l'orizzonte, si effonde una tinta di smeraldo, lontana.

Sotto ai portici delle Procuratie, cominciano ad accendersi festoni di luce. Si va a sedere al caffè Florian, nelle salette rivestite di specchi e di ridenti figure allegoriche; e là, cogli occhi semichiusi, si seguono interiormente le immagini della giornata, che si fondono e si trasformano come in sogno; si lasciano sciogliere in bocca gelati deliziosi, che si scaldano poi con un caffè squisito, unico in Europa; si fuma tabacco orientale, e si vedono arrivare fioraie in abiti di seta, aggraziate, vestite con gusto, le quali, senza dir nulla, vi posano sul tavolo narcisi o violette. Frattanto, la piazza si è popolata; una folla bruna si aggira ronzando nell'ombra striata di luci; suonatori ambulanti cantano, o suonano violini ed arpe.

Ci si alza, e dietro la piazza formicolante di ombre, all'estremità d'una doppia frangia di botteghe illuminate e vivaci, si scorge San Marco, con la sua strana fiorita orientale, i suoi bulbi, i suoi aculei, la sua filigrana di statue, le cavità buie dei suoi portici, sotto il tremolio di due o tre lampade sperdute.

VENEZIA. - SAN MARCO

25 aprile 1864.

Per la sua singolarità e magnificenza, nulla si può paragonare all'interno di San Marco. Si è ammirata or ora la piazza così bella e gaia, i suoi eleganti colonnati, lo smagliante azzurro del cielo, la

luce dilagante nello spazio. Si scende un gradino, e gli occhi si trovano ad un tratto immersi nella porpora tenebrosa d'un piccolo santuario di forma insolita, brulicante di bagliori e di riflessi smorzati, sovraccarico e chiuso come un sotterraneo ove si celi il tesoro d'un israelita o d'un pascià. Due colori, i più potenti, lo rivestono dall'atrio alla cupola: l'uno, quello del marmo marezzato, rossiccio, che riluce alle colonne, riveste i muri, s'intreccia sul pavimento; l'altro, quello dell'oro, che avvolge le cupole, sfavilla nei mosaici, e con miriadi di scagliette riverbera la luce. Rosso su oro, e nell'ombra: non si può immaginare una tonalità così calda. Il tempo l'ha scurita ed attenuata: sopra il pavimento di marmo screpolato per i cedimenti, le volte rabescate delle cupole scintillano di una luminosità fulva; non luce naturale, tranne quella dei piccoli occhi rotondi, chiusi da vetrate pure rotonde. Forme svariatissime, pilastri incrostati di sculture, bronzi, candelabri, mosaici a centinaia, una vegetazione asiatica di figurine contorte e mostruose brulica nella penombra tra le spire dell'incenso e il fluttuare degli atomi luminosi.

Nessuno potrebbe esprimere il fascino di questa luce imprigionata, diffusa nell'ombra. Una cappella, a destra, è tenebrosa come un sotterraneo; un resto di chiarore oscilla sulla curvatura delle arcatelle. Sole, tre lampade di rame emergono da quell'oscurità palpabile; l'occhio si posa sulle loro linee ricurve e ne accompagna verso l'alto le catene, che punteggiano la tenebra di mille pagliette d'oro, per scomparire poi in non so quali profondità; vedendole scendere in quella guisa all'estremità d'un nastro luminoso, si potrebbero scambiare per le corolle misteriose d'un fiore magico. Gli architetti del secolo X e XII avevano una sensibilità strettamente individuale ed esclusiva. Poco importa ch'essi abbiano imitato i Bizantini o gli Arabi; questo san Marco ch'essi avevano portato da Alessandria,

questo apostolo siriaco del quale avevano veduto il cielo e la patria, infondeva nella loro immaginazione una poesia sconosciuta ai barbari del Nord. Non è certo la tristezza il loro motivo fondamentale, nè l'enormità l'effetto a cui mirano. Si nota un fondo di letizia meridionale nella loro fantasia, nelle tinte calde di cui essi imbevono la loro chiesa, nella completa rivestitura di mosaici scintillanti, negli intarsi dei marmi, nelle gallerie ornate di sculture, nei pulpiti, nelle balaustre, nelle ricchissime porte arabe o gotiche, chiuse ciascuna in una cornice d'apostoli. Dinanzi a questa festa che sembra una visione, i contrasti armonizzano e le incongruenze non si avvertono più. Attorno all'altar maggiore, le quattro colonne che reggono il baldacchino scompaiono sotto una profusione di figure, che, dalla base al capitello, ciascuna nella propria nicchia, ne rivestono tutto il fusto. Considerate una per una, queste figure sono rozze; si rimane colpiti dall'inettitudine e dalle incertezze ch'esse manifestano. Le mani sono sproporzionate; le teste hanno spesso l'ampiezza della terza o della quarta parte di tutto il corpo; sono quasi tutte volgari, spesso grossolane e goffe; lo scultore è un monaco atticciato e tozzo che ritrae popolani altrettanto atticciati; la sua mano, deviando, cade senza volerlo nella caricatura; una di queste sante è una *grottesca* dalle guance enfiate, un'idrocefala etica; altre sono mostri informi, non vitabili, sul tipo di quegli esseri anormali che si conservano nei musei anatomici. Tuttavia, a sei passi di distanza, l'effetto d'assieme è incantevole; si è colpiti dalla sovrabbondanza di questa folla indistinta, nerastra, che si svolge in lunga schiera sotto un capitello di fogliami d'oro e ondeggia vagamente sotto il tremolio delle lampade. L'artista del medioevo, incapace di rappresentare l'individuo, sente le masse e l'insieme; egli non sente, come l'artista ellenico, la perfezione della persona isolata, del dio, dell'eroe compiuto in sè stesso;

egli esce da questo bel recinto chiuso: è il popolo, la folla, ciò che lo colpisce, la povera specie umana nella sua interezza, umile formicaio prostrato dinanzi al dominatore supremo. Egli le lascia la sua bruttezza, le sue deformità, le sue miserie; spesso, anzi, le esagera; ma il sogno sublime e intenso, la gioia sempre unita all'angoscia, l'aspirazione, il fremito di un'anima, egli lo sente e lo esprime; e se noi non ammiriamo nell'opera sua il corpo virile e sano dell'uomo indipendente e compiuto, possiamo però rilevarvi l'emozione intima della folla e la religione appassionata del cuore.

Ecco ciò che anima quei mosaici così rigidi che rivestono le pareti, le volte, gli angoli più riposti. Con tutta facilità si intuisce che i loro artefici furono chiamati espressamente da Costantinopoli; da ogni parte, la stilizzazione dell'arte ormai invecchiata e l'inettitudine dell'arte ancora infantile hanno moltiplicato fantocci, che non hanno più sguardo nei loro occhi di smalto. Una Madonna, sopra la porta d'ingresso, è affatto priva di corpo; è un fantasma avvolto in un mantello. Un Cristo sopra l'altare, nella cappella del fonte battesimale, non ha più aspetto umano: si direbbe che l'abbiano sventrato e svuotato; rimane di questa figura una pelle livida, rinfarcita di non so quale stoppa molliccia. Un'Erodiade, in un lungo abito stellato d'oro, lascia uscire, all'estremità delle maniche d'ermellino, certe falangi scarne che si direbbero quelle d'una tisica. Bisogna vedere i piedi enormi degli angeli, le grandi occhiaie vuote dei santi, l'aspetto assorto, accasciato, inerte di tutti i personaggi. Tuttavia, per quanto mancate siano queste figure, la nuova generazione che si vede obbligata ad attingerle dalla generazione precedente, riesce a comporne un tutto unico, armonico e bello. L'opera ieratica e rigida figura come semplice frammento nell'opera ispirata e sincera. A questa distanza e dinanzi a una tal profusione, si tralascia di rilevare le forme

smagrite o stilizzate, che appaiono esclusivamente come teste confuse in una moltitudine. Gli occhi si sentono attorniati da una accolta di santi, da una teoria infinita, da tutto il cielo leggendario; essi dimenticano i particolari: vedono un regno, e non pensano ad enumerarne o ad esaminarne gli abitanti. La vecchia Venezia eroica e devota ha pensato così: ecco perchè, durante secoli e secoli, essa ha saputo prodigare ricchezze, attività, conquiste. Ecco il mondo ideale che la sua fede intravedeva, vivo e animato alla sua immaginazione non meno che il mondo reale; ed erano proprio i suoi patroni, i suoi patriarchi, i suoi angeli, la sua Madonna, quelle figure stecchite che essa contemplava, vivificate dalla luce purpurea e dall'oro rutilante delle cupole.

VENEZIA. - COSTUMI E MACCHIETTE

27 aprile 1864.

Stasera, al teatro Benedetto. Verso la mezzanotte, al ritorno, le viuzze debolmente illuminate, tortuose, soffocate tra i grandi edifici, sembrano gole insidiose.

Pubblico scarsissimo: il teatro è quasi vuoto: sull'enorme quantità di palchi, una ventina appena lascia intravedere qualche raro spettatore. In platea si notano invece, in discreta quantità, persone della mezza borghesia o addirittura del popolo. Eppure, la sala è bella.

Si recita stasera *Maria Stuarda*, tradotta dallo Schiller. Domani, si rappresenterà « un'interessantissima comedia del signore Dumas padre, *Mademoiselle de Belle-Ile* ». Ne ho sentite altre di questo autore a Firenze. Noi forniamo a tutta l'Europa i *vaudevilles*, le commedie, i romanzi dilettevoli, gli articoli di toeletta, ecc. All'estero,

sul tavolo dei grandi signori, ho visto raccolte di canzonette licenziose, e in splendide biblioteche i romanzi di Paul de Kock, riccamente rilegati, in primo piano. Da tali opere noi siamo giudicati: maestri di danza, parrucchieri, canzonettisti, sgualdrinelle, modistine; non ci accordano altri titoli, tranne, forse, quello di soldati.

Il personale del teatro è quanto mai meschino. L'aspetto dei suonatori è singolarissimo: si direbbero vecchi sarti, sordidi e stanchi. Il suggeritore suggerisce così forte che la sua voce è come un continuo accompagnamento di basso. Maria Stuarda, vestita di velluto nero, ha le mani d'una portinaia; essa, certo, rigoverna la cucina e scopa la sua camera; a parte questo, notiamo in lei un certo vigore, una specie di energia furiosa e brutale. Elisabetta, col viso impiastricciato da due dita di belletto, tutta tintinnante di cianfrusaglie e di conterie, la rimbecca con voce sorda e stridula; sono due rivendugliole che si accapigliano. Per indurre Mortimer ad assassinare la rivale, ella si sbraccia come un'ossessa. Hanno tutti un fare terribilmente caricato: forse, questa è un'esigenza della platea italiana. Maria Stuarda, dopo la scena dell'insulto ad Elisabetta, ha avuto tre chiamate.

Questo non è che un teatro di second'ordine. La « Fenice », e gli altri più rinomati sono chiusi. La nazione è talmente ostile all'Austria che un nobile, indifferente o politicante, si farebbe scrupolo di andare a teatro: sarebbe un segno di gioia, per il quale egli verrebbe fischiato. In simili condizioni, è naturale che i teatri decadano. D'altra parte, tutto decade. La Giudecca, che pure è un porto enorme, non ospita quasi più alcun battello; il commercio ed il traffico si spostano a Trieste. La città è taglieggiata dalle dogane imposte dai Milanesi. Non si lavora affatto; la tristezza paralizza tutti gli sforzi e amareggia ogni piacere; i nobili vivono chiusi nei loro possedimenti; molti

palazzi decadono, altri sembrano abbandonati. Su centoventimila abitanti, si contano quarantamila poveri, di cui trentamila, costretti a mendicare, sono iscritti sui registri dei sussidi. Ho letto la relazione del podestà, il conte Piero Luigi, sugli ultimi quattro anni. Su 780.000 fiorini di spese, 10.000 furono dedicati all'istruzione, 129.000 alla beneficenza, e altri 94.000 ancora alle opere di carità pubblica. Ho visitato il manicomio, e ne ho sott'occhio le statistiche: la podagra, la deficienza di nutrimento, la miseria estrema sono le cause principali del maggior numero di questi alienati. Bisogna aggiungere che le imposte sono opprimenti. Mi si cita una casa, che rende 1000 fiorini e ne paga 400 d'imposte. Un *podere*, cioè un terreno coltivato con una casa d'abitazione, rende 1130 lire ed è tassato per 500. Un'altra casa a Venezia è data in affitto per 238 fiorini, ed è tassata per 64. Generalmente, un proprietario di terreni paga di tasse il terzo del suo reddito. Divorato questo lauto boccone, i denti del fisco rodono intorno ad un'altra parte del reddito imponibile. Oltre i diritti di successione, di trasmissione, di consumo e altri, oltre l'imposta sui fitti e la tassa d'esercizio, si trova pure una specie d'*income-tax* (1) come in Inghilterra. Secondo il negoziante che mi fornisce queste indicazioni, questa tassa è del 5 %. Un commerciante paga il 5 % dei suoi proventi prevedibili, come un impiegato paga il 5 % del suo stipendio. Peggio per lui, se alla fine dell'anno il guadagno non corrisponde alle sue previsioni; peggio per lui, se guadagno non ci sarà; peggio, se egli ci dovrà rimettere. Egli è stato obbligato in anticipo a fare la sua dichiarazione sotto vincolo di giuramento. S'egli è riconosciuto colpevole d'aver taciuto una parte del guadagno, dovrà pagare una forte ammenda, e, inoltre, può andare incontro

(1) Locuzione inglese che significa *tassa sul reddito*.

alle pene imposte ai falsari. Agenti scelti appositamente per queste indagini fanno su di lui un'inchiesta, calcolano ciò ch'egli spende al giorno, un tanto per il fitto, un tanto per i suoi impiegati o domestici, un tanto per il vitto; dal complesso delle spese, essi congetturano il suo guadagno, e controllano in tal modo la sua dichiarazione. Ciò costituisce una specie d'inquisizione che scoraggia ogni industria. In questo stato d'inerzia, in questa generale miseria, gli stranieri soltanto hanno danaro: e tutti se li disputano. Non v'è in Italia altra città ove la vita sia così modica per un forestiero. Una barca, per un'intera giornata, costa cinque lire; al menomo segno i gondolieri si precipitano; essi si fanno concorrenza, vi supplicano di assumerli al vostro servizio per tutta la settimana, e vi offrono ribassi; non v'è altra città ove un uomo di modesta fortuna e amatore del bello possa trovarsi meglio per sentirsi ricco e seguire i suoi sogni; unica condizione, dimenticare la politica. È vero, però, che i Veneziani non la dimenticano. Una contadina, alla quale io domandavo se in questo paese si amassero gli Austriaci, mi rispose: « Li amiamo, sì, ma fuori ». Il mio gondoliere, vecchio e povero, parlandomi della sua miseria soggiungeva a guisa di consolazione: « Garibaldi provvederà ». Sembra che qui tutti quanti, non escluso il sindaco, magistrato ufficiale, siano patrioti. È noto che nel 1848, il popolo, spezzate le lastre di pietra del selciato e armatosi di quei frammenti, cacciò i soldati austriaci, e che dopo la disfatta dei Piemontesi a Novara si difese con coraggio accanito. Quando la squadra francese, nell'ultima guerra, comparve in vista della città, si ebbe un vero delirio, e, ciò che più conta, un delirio contenuto. Al primo colpo di cannone della flotta, doveva scoppiare la rivolta; popolani, gondolieri, tutti erano pronti. Molti, alla notizia dell'armistizio, impazzirono; molti emigrarono per stabilirsi in seguito in Lombardia; i Veneziani non

possono abituarsi all'idea che Venezia, la sola città d'Italia sfuggita agli stranieri per la durata di tanti secoli, sia ora la sola città italiana in mano agli stranieri; immaginate un gruppo di sette sorelle bellissime, delle quali sei divengano gentildonne, mentre l'ultima, la più bella, la deliziosa Cenerentola, debba rimanere serva. Ma, serva o gentildonna, essa è sempre, per un forestiero, la più squisita e la più poetica tra tutte; bisogna far violenza a noi stessi per pensare, quando la contempliamo, ad interessi gravi, ad affari politici; austriaca o italiana, Venezia è una fata. Vorremmo stanziarci qui: quali sogni si potrebbero vagheggiare per sei mesi! Quante gite di piacere, nel campo dell'arte e della storia! Alla biblioteca di San Marco si trova un breviario che Hemling, il grande pittore di Bruges, ricoperse delle sue delicate miniature. V'è una raccolta di «effemeridi» di Marin Sanudo in cinquantotto volumi, scritte giorno per giorno, nelle quali rivivono tutti i particolari dei costumi all'inizio del sec. XVI, l'epoca più rigogliosa per la pittura. Che vita piacevole, quella d'uno storico amatore di quadri, che venisse qui per vedere, sognare, scrivere! Tra una pagina e l'altra, si scorgerebbe sul soffitto della biblioteca l'*Adorazione dei Magi* del Veronese, i personaggi incorniciati da due grandi motivi architettonici, il capo venerando e canuto e la splendida veste a fogliami del primo Re; il suo seguito, la teoria di tutte le figure, quel cavallo bianco che si rialza sotto la guida d'un servo largamente drappeggiato, e, in alto, i due angeli, il delizioso incarnato delle loro gambe nude e la singolare bellezza delle loro vesti rosee che sembrano fluttuare in una luce magica. Si sentirebbe l'idea che emana da tutta questa pompa, quella della forza lieta, fiorente, esuberante ma sempre nobile, che si accompagna ad una larga prosperità e ad una felicità piena. Si discenderebbero queste scalinate di marmo e si godrebbe a nostro agio di quel lusso,

sconosciuto ormai a qualsiasi monarca europeo. Si vedrebbero lungo una riva, nell'ombra variegata di riflessi, alcune di quelle figure che per il passato fornirono modelli ai grandi pittori: una giovinetta bionda, i cui capelli rossicci si espandono attorno alla fronte, scherzando in riccioli capricciosi; il tono fosco e rossastro del viso e del collo d'un battelliere sotto un logoro cappello di paglia; il naso spugnoso, gli occhi vivi, l'ampia barba grigia d'un vecchio che avrebbe potuto far da modello ai patriarchi di Tiziano; il collo bianco ed un po' adiposo, le rosee gote, i begli occhi ridenti, la capigliatura ondulata d'una giovinetta che cammina sollevando la gonna. Si sentirebbe la versatilità e la libertà della fantasia, che, da questi fuggevoli motivi incompleti e sparsi, ha saputo trarre sinfonie così ricche e maestose. Si andrebbe alla riva degli Schiavoni, ad una panca a me ben nota, e là, nell'ombra fresca, si contemplerebbe la meravigliosa effusione del sole, il mare più smagliante ancora del cielo, le lunghe onde che s'incalzano portando sulla loro cresta bagliori innumerevoli e calmi, le ondette, i guizzi sfavillanti sotto la scaglie dorate; più oltre, le chiese, le case rossicce che emergono dall'acqua come dal centro d'uno specchio levigato, e questa eterna pioggia di luce simile ad un sorriso radioso.

Ci si inoltrerebbe sino ai giardini pubblici, per vedere le isole lontane, i banchi di sabbia indistinti, il mare aperto. Tutto è pianura, sino all'orizzonte; pianura levigata e sfavillante di scintille, d'un verdazzurro arieggiante ad una turchese cupa. Gli occhi sarebbero sempre vergini per una tale sensazione. Essi non si sazierebbero mai di contemplare queste file di pali che disseminano sull'azzurro i loro punti neri, queste isole piatte che segnano una sottile striscia delicata all'estremità del mare e del cielo; e, oltre ancora, un campanile, la chiazza bianca d'una casa illuminata, che a

tanta distanza appare grande come il pugno, e qua e là, la vela rossastra d'una paranza che ritorna, lentamente sospinta dalla brezza.

Si finerebbe la giornata in piazza San Marco tra un gelato e un mazzo di viole, si ascolterebbe una di quelle arie di Bellini o di Verdi che formano il repertorio dei suonatori ambulanti. Frattanto, si lascierebbero vagare gli occhi in sù, sopra la piazza illuminata, verso il cielo che sembra una cupola di velluto nero trapunto di chiodi d'argento; si seguirebbe il profilo della Basilica, che, bianca come un gioiello di marmo, snoda nelle tenebre i suoi mazzi di colonne e la sua trina di statue.

Si sarebbe trascorso un anno nella voluttuosa indolenza d'un fumatore d'oppio; tanto meglio: l'unico modo di sopportare la vita è quello di dimenticarla.

VENEZIA. - GLI ULTIMI SECOLI

Ad un simile espediente ricorsero per l'appunto gli uomini di questo paese per sopportare la loro decadenza. Questa bella città è finita, come le repubbliche greche sue sorelle, in una spensieratezza e in un sensualismo affatto paganeggianti. Si trova, è vero, di tratto in tratto, un Francesco Morosini, che, come Arato e Filopemene, tenta di rinnovare l'eroismo e le vittorie del passato; ma a partire dal secolo XVII questa grande carriera si chiude. La città, chiusa e limitata in sè stessa, si trova, come Atene e Corinto, debole a confronto dei vicini potenti e bellicosi; è trascurata o tollerata; i Francesi e i Tedeschi violano impunemente la sua neutralità; essa sussiste, non altro, nè pretende di più.

I suoi nobili non pensano che a divertirsi; la guerra e la politica passano in secondo piano; la città diviene frivola e mondana. Con Palma il Giovane e il Padovanino, l'epoca d'oro della pittura tramonta; i contorni si ammorbidiscono, si fanno più levigati, l'ispirazione e il sentimento si attenuano; la freddezza e il manierismo prenderanno presto il sopravvento; non si conosce più il segreto dei corpi energici e semplici; l'ultimo dei grandi decoratori di soffitti, il Tiepolo, è un manierista che, nelle sue composizioni religiose, cerca il melodramma, e nelle allegoriche, il movimento e l'effetto; egli, per partito preso, sconvolge le sue colonne, rovescia le sue piramidi, lacera le nubi, sparpaglia le sue figure, così da dare alle sue scene l'aspetto d'un vulcano in eruzione. Col Tiepolo, col Canaletto, Guardi e Longhi, s'inizia un'altra fase della pittura, quella di paesaggio e di genere.

L'immaginazione si affievolisce; si copiano le piccole scene della vita reale, gli aspetti più notevoli degli edifizi circostanti; si ritraggono i *domino*, i volti graziosi, gli atteggiamenti civettuoli e provocanti delle dame contemporanee. Queste sono ritratte durante la toeletta, la lezione di musica, il levarsi da letto; si dipingono vezzose damine, languide e sorridenti, argute ed ironiche, vere regine da salotto, che si attireranno gli sguardi e i complimenti degli uomini coi loro piedini calzati di seta, la corporatura flessuosa, le braccia delicate e avvolte nei merletti. Il gusto si fa sempre più raffinato e prezioso, e al tempo stesso, più manierato e ristretto. Ma questa sera della città decadente non è meno dolce e brillante di un tramonto veneziano.

Con la spensieratezza sovrabbonda l'allegria. Nelle memorie degli scrittori e nei quadri non si vedono che feste pubbliche e private. Ora è un banchetto di gala, in un superbo salone dal soffitto

ornato di ghirlande dorate, dalla alte finestre luminose e dalle ampie tende di un chermisino pallido; il doge in zimarra siede a pranzo coi magistrati vestiti di porpora; snelle visitatrici mascherate sfiorano il pavimento; nulla di più elegante che l'aristocratica finezza dei loro piedini sottili, del collo esile, del piccolo e birichino tricorno, delle seriche gonne fruscianti, gialle o grigio perla. Ora è una regata di gondole; e allora, si vede sul mare, tra San Marco e San Giorgio, l'enorme Bucintoro, simile ad un Leviathan corazzato di scaglie d'oro, intorno al quale le squadriglie di barche fendono l'acqua col rostro d'acciaio. Graziosissimi *domino* d'ambo i sessi si aggirano in gran confusione sul selciato. Il mare sembra un'ardesia lucente sotto il cielo azzurro pallido, ovattato di bioccoli scuri, e tutt'intorno, come un quadro prezioso, come un fregio fantastico ricamato e traforato, le Procuratie, le cupole, i palazzi, le rive affollate da una moltitudine festosa fasciano la grande distesa marina.

Una comitiva di signori, che si trovano a Pavia col Goldoni, noleggia, per ritornare a Venezia, un grande *burchiello* coperto, comodo ed elegante, ornato di pitture e sculture, ben fornito di libri e di strumenti musicali; sono, coi numerosi servi, dieci padroni, che viaggiano esclusivamente di giorno, con lentezza, scegliendo i migliori alberghi, o alloggiando, all'evenienza, nei ricchi monasteri dei Benedettini. Tutti suonano qualche strumento: uno il violoncello, due altri il violino, due ancora l'oboe, l'uno il corno da caccia, l'altro la chitarra. Il Goldoni, che, solo di quella comitiva, non è musico, mette in versi i piccoli aneddoti e i divertimenti del viaggio, che poi recita dopo il caffè. Ogni sera, essi salgono sul ponte per regalarsi un concerto, e gli abitanti delle due rive accorrono là in folla, agitando i fazzoletti tra vivi applausi. Giunti a Cremona, essi sono accolti con grandi manifestazioni di gioia; si offre loro un gran pranzo;

il concerto ricomincia col concorso di vari musici del paese e si danza tutta la notte. Ad ogni tappa, si rinnova la medesima allegria (1).

I protestanti, che, come il Misson (2), vengono ad osservare questo genere di vita, non ne comprendono nulla e non ne riportano che scandalo. Il modo di concepire la vita non è meno pagano che ai tempi di Polibio; ciò si deve al fatto che le preoccupazioni morali e l'idea germanica del dovere non hanno mai potuto attecchire in Venezia. Come gli antichi, i Veneziani furono dapprima eroi e artisti, poi raffinati e dilettanti; nell'uno e nell'altro caso essi, come gli antichi, hanno ridotto la vita al presente. Nel secolo XVIII, essi si potrebbero paragonare a quei Tebani della decadenza, che si associavano per consumare in comune i loro averi, e lasciavano, morendo, il resto della loro fortuna a quelli che sopravvivevano ai loro banchetti.

Il carnevale dura sei mesi; tutti, non esclusi i preti, il guardiano dei cappuccini, il legato pontificio, i bimbi, le donnette che si recano al mercato, portano la maschera. Si vedono passare, tra suoni e danze, processioni di persone mascherate, alcune in costume francese, altre travestite da avvocato, da gondoliere, da calabrese, da soldato spagnolo. Il popolino le segue plaudendo o fischiando. Libertà sfrenata: tra principi e sudditi, eguaglianza assoluta; a tutti è lecito apostrofare una maschera. Vere piramidi umane si innalzano sulla piazza, nei giochi di destrezza dei giocolieri; gli arlecchini recitano all'aria libera le loro pagliacciate. Sette teatri sono aperti. Si vedono

---

(1) La descrizione di questo viaggio traduce quasi letteralmente il passo relativo delle *Memorie* del GOLDONI (parte 1ª, cap. 12).

(2) Francesco Massimiliano Misson, letterato francese, nato verso la metà del sec. XVII e morto a Londra nel 1722. Si ha di lui un *Nouveau voyage d'Italie* (1691), opera ch'ebbe un immenso successo.

declamare poeti estemporanei e improvvisare scene sollazzevoli da comici ambulanti. Non v'è città ove la sfrenatezza regni in modo più assoluto. Il presidente De Brosses (1) nota che, riguardo a Parigi, si trova a Venezia un numero doppio di cortigiane, tutte d'una soavità e d'una gentilezza squisita, alcune, anzi, ornate della più alta distinzione. L'opinione pubblica favorisce questo stato di cose: un nobile si fa venire incontro la sua amante in gondola, all'uscire da San Marco; un Procuratore in veste da camera scambia pubblicamente alla finestra mille moine e ameni propositi con una cortigiana ben nota, alloggiata di fronte. Un marito non ha alcun ritegno a dire di volersi recare a pranzo dalla sua amante, e sua moglie manda là tutto ciò ch'egli ordina. D'altra parte, le donne prendono la rivincita: qualsiasi cosa esse facciano, vengono subito scusate dal « donna maritata » che è a questo riguardo il motto più efficace. Sarebbe una specie di disonore, per una donna, il non avere pubblicamente un uomo dedicato a sè. Il marito non l'accompagna mai, sarebbe ridicolo; egli accetta, perciò, al suo posto, un cicisbeo. Spesso, questo sostituto è designato nel contratto di nozze; egli viene al mattino al levarsi della dama, sorbisce la cioccolata con lei, le dà una mano durante la toeletta, la conduce per ogni dove, la serve; spesso, se la dama è di nobiltà molto alta, ne ha cinque o sei, ed offre allora uno spettacolo curiosissimo, quando, in chiesa, ella porge all'uno il braccio, all'altro il fazzoletto, ad un terzo i guanti, al quarto il mantello.

La moda ha invaso persino i conventi. Non si trova monaca giovane e graziosa che non abbia il suo cavalier servente. Per la maggior parte, esse hanno dovuto prendere il velo contro la loro

(1) Vedi la nota 1 a pag. 101.

volontà e dichiarano perciò di voler vivere da secolari. Esse sono deliziose, con i loro capelli ricciuti e inanellati, con la sottile benda di lino bianca sporgente sulla fronte, nel loro abito di cambellotto bianco, con un mazzetto di fiori sul petto scoperto. Possono vedere chiunque a piacimento, e inviano ai loro amici confetti e fiori; in carnevale, esse si mascherano da secolari o si trasvestono addirittura da uomo; e si presentano in questo assetto al parlatorio, ove convengono pure le più celebri cortigiane mascherate. Hanno facoltà d'uscire, e quali siano i moventi delle loro passeggiate, lo si può leggere in quel capo ameno di Casanova.

A dire il vero, la famiglia non esiste più. Dal secolo XVII, gli uomini dichiarano che il matrimonio è una pura formalità civile, che vincola l'opinione, non la coscienza. Di molti fratelli, generalmente uno solo prende moglie, il più baggeo; a lui, l'incarico di continuare la famiglia; gli altri, spesso, vivono sotto il medesimo tetto e sono i cicisbei della moglie. Talvolta, tre o quattro fratelli si uniscono per mantenere una cortigiana in comune. I poveri fanno commercio delle figliole sin dalla loro più tenera età. « Su dieci che cadono, — diceva già Saint-Didier (1) — nove sono state prostituite dalla madre o dalle zie ». Seguono poi certi particolari che si crederebbero attinti ai Bazar orientali.

Alla dissoluzione della famiglia si accompagna l'abbandono della casa. Visite, non se ne fanno più: la gente si raduna nei casini, privati o pubblici. Del benessere intimo, neanche l'ombra: un palazzo è un museo, il cimelio d'una famiglia, ove si dorme, la notte. Nel palazzo

(1) Alessandro Limojon de Saint-Didier (1630-1689) fu abile diplomatico. Oltre ad altri scritti ci lasciò: *Ville et république de Venise*, Amsterdam, 1680.

Foscarini si trovano duecento sale riccamente addobbate, ma non un salotto con un seggiolone dove ci si possa adagiare, causa la finezza eccessiva delle sculture. Di autorità domestica non si parla più. Non appena i bimbi sono in grado di reggersi in piedi, i genitori s'affrettano a vestirli con sfarzo: bamboli di cinque o sei anni scompaiono sotto grandi casacche nere a mantellina, ornate di trine, con galloni d'oro e d'argento. Essi sono incredibilmente viziati: il padre non oserebbe certo rimproverarli, e non appena abbiano raggiunto l'adolescenza li fornisce di cortigiane. Un Procuratore, afflitto di non veder più suo figlio che trascorre tutta la sua giornata presso l'amante, va in persona a pregarlo di portarsela in casa.

La rilassatezza si estende dalla coscienza ai costumi: si vedono alcuni gentiluomini recarsi in chiesa o in piazza in pantofole, e in veste da camera sotto il mantello nero. Una gran quantità di nobili vive da parassita nei caffè, costituendo per i proprietari una vera piaga. Altri, ormai sull'orlo della rovina, passano metà della loro giornata a letto; i loro piedi sbucano dagli strappi delle lenzuola, mentre l'abate della famiglia li intrattiene con racconti assai piccanti.

In questo sfacelo che succede al tramontare delle virtù militanti sussiste un solo punto vitale, il gusto del bello. La fine, spirituale pittura di paesaggio e di genere fiorisce fin quasi agli ultimi aneliti di quell'esistenza. La musica nasce, per passare ben presto dalla chiesa al teatro. Quattro collegi di giovinette abbandonate forniscono seminari impareggiabili di suonatrici e cantanti. Quasi ogni sera, sulle rive del Canal Grande, si fa accademia con musica, e con affollamento incredibile il popolo si accalca sulle gondole e sul marciapiede per assistervi. A teatro, la fine ed estrosa fantasia del Gozzi ricama sopra tutta questa miseria un tessuto diafano di sogni dorati e di ameni arabeschi.

Le razze nobili sono belle anche nel loro dissolvimento; l'immaginazione poetica che ha illuminato i forti anni della loro giovinezza li accompagna sino alle soglie del sepolcro, per riscaldare e colorire i loro istanti supremi. E quel privilegio, che già aveva salvato la loro virilità, salva anche la loro decrepitezza dai due soli vizi imperdonabili: il livore e l'abiezione.

VENEZIA. - IL LIDO

A Venezia non si può far altro che sognare; sognare, anzi, è un'espressione inadeguata, perchè designa una semplice divagazione del cervello, un va e vieni d'idee vaghe; qui, invece, si sogna in un tumulto di sensazioni, non di idee. Per la centesima volta, oggi, al tramonto, ho notato in mare la colorazione speciale che l'acqua assume attorno ai banchi di sabbia; sono tinte fulve, di bronzo fiorentino, pervase da lunghi e sinuosi luccicori. Il rosso del tramonto si vena, trascolorando, di sfumature giallo-rance glauche o purpuree. Talvolta, la tinta è tutta aurora, come un drappo di seta che si gonfi e si attorcigli ad un soffio d'aria. Più oltre, gli infiniti impercettibili ondeggiamenti del grande specchio d'acqua si fondono, si allacciano, stendendo tra cielo e mare una rete di fulgori radiosi; la barca nuota nella luce: e soltanto intorno a quella si vede il verde striato d'azzurro, cangiante e sempre eguale.

In capo ad un'ora si giunge al Lido, lungo banco di sabbia che protegge Venezia contro il mare aperto. Al centro è una chiesa con un villaggio, e tutt'all'ingiro giardini cintati da una palizzata, ricchi di giovani alberi da frutta tutti in fiore. A sinistra si distende, sfondando lontano, un viale d'alberi più vetusti, che però si riaprono

alla primavera nascente; le loro chiome arrotondate sono già bianche come mazzi di spose. Ci si avanza, e a trecento passi di là, ecco il mare aperto, non più immobile e giacente a guisa di lago come a Venezia, ma rumoreggiante, nel tonfo sordo e continuo del risucchio, col rugliare delle sue onde schiumose. Nessuno, su questo lungo nastro di sabbia; solo, di quando in quando, al cambio della guardia, si scorge il cappotto bigio d'una sentinella. Nessun rumore mondano. Si avanza in silenzio, e a poco a poco ci si sente avvolti nella grande voce monotona della natura; i passi s'imprimono nella sabbia umidiccia; i piedi fanno scricchiolare le conchiglie, che stridono; i minuscoli granchi, a centinaia, si salvano fuggendo obliquamente, e non appena immersi nei flutti sgattaiolano sotterra. Frattanto cade la notte, e ad oriente, di fronte, tutto si incupisce. Nell'oscurità, che va facendosi sempre più fitta, si distinguono ancora due o tre vele bianche di battelli; dileguano; i toni verdastri dell'acqua si fanno sempre più foschi e s'immergono nella notte universale; sola, di tratto in tratto, un'onda scivola col suo chiarore argenteo indistinto e si spiana contro la spiaggia. Da ogni parte si innalza, come sordo schiamazzo d'una muta lontana, un ruggito lungo e rauco, che nell'attutirsi degli altri sensi viene ad assalire l'anima con le sue minacce; si ritrova così l'idea che si era perduta a Venezia, quella della forza indomita e della perfidia del mare.

Al ritorno, verso occidente, il cielo è come un braciere, e il baluardo di case, di torri e di chiese solca l'ardore di quel rosso con la sua cupa opacità. È davvero l'immagine d'un mostruoso incendio, come se ne videro negli sconvolgimenti del globo, quando una colata di lava erompeva attraverso vegetazioni secolari. Pare che un braciere, divampando all'improvviso, fiammeggi davvero laggiù; dinanzi ai nostri occhi, però, appaiono gli sprazzi delle scintille, con lo scarlatto

fosco di tronchi ancora incandescenti, e i carboni spenti, crollati, ammucchiatisi per il rovinare e lo sfasciarsi delle grandi foreste. Le loro ombre funebri si distendono all'infinito nell'acqua rossastra, perdendosi nella notte che ha già disteso il suo lenzuolo sull'alto mare.

VENEZIA. - LA TORRE DI SAN MARCO

29 aprile 1864.

Ho promesso di scriverti qualcosa sulla pittura veneziana, e di giorno in giorno rimando. Troppi capolavori vi sono, e troppo originali; si vive, qui, una vita rapida e intensa, troppo ricca di sensazioni; ci si trova come in una foresta verde e folta: è assai più comodo sdraiarci e guardare a caso, che cercare un sentiero o una visione d'assieme; ci si abbandona, e si diviene pigri; ci ritorna sempre alla mente che bisogna vedere o rivedere questa o quell'altra opera. Si finisce col sentirci stanchi di corpo e di spirito, e si dice: « a domani». Il giorno seguente, sorge un'idea nuova. Stamane, ad esempio, all'alba, sono salito sulla torre di San Marco.

Di lassù, si scorge Venezia e tutta la laguna; a quell'altezza, le opere degli uomini non sembrano più che opere di castori: la natura riappare, com'è, il solo essere esistente, enorme, appena intaccato o scalfito qua e là dalla nostra piccola vita effimera. Intorno, sabbia e mare: non si scorge che una grande superficie piatta, sbarrata al Nord da una muraglia di vette nevose, una specie di regno intermedio tra l'elemento secco e l'elemento umido, una landa infeconda, variegata di sabbie livide e d'acque rilucenti. Alcuni isolotti rosseggianti, lavati dalla marea che si abbassa, danno vaghi riflessi d'ardesia. Attorno, i canali tortuosi e gli specchi d'acqua immobili formano

una rete intricata, per l'infinito disordine delle loro forme, tra lo sfavillio metallico delle loro acque plumbee. È un deserto, un deserto strano e morto. Nulla di vivo, tranne una flottiglia di barche le quali rientrano ed oscillano sotto le loro vele giallo-rance. Di tratto in tratto, oltre il Lido, uno sprazzo di sole tra le nubi posa sull'ampio mare una striscia abbagliante, simile al fulgore d'una spada che spicchi sopra un mantello scuro. Si può rimaner qui ore ed ore, dimenticare ogni interesse mondano dinanzi al monotono dialogo dei due grandi elementi, il cielo concavo e la terra piana, che occupano lo spazio e l'intera scena dell'essere. Tra questi due mondi veleggiano, sospinti dalla brezza, bioccoli di nuvole biondo-rosa. Essi giungono volta a volta contro l'arco assottigliato e lucente della luna; e quella, infaticabilmente, immerge la sua lama in quella soffice massa, come falce in un campo di messi dorate.

VENEZIA. - LA PITTURA VENETA

30 aprile 1864.

Parlarti della pittura veneziana è per me più difficile che trattare di qualsiasi altro genere di pittura. Dinanzi ai quadri dei Veneti, non si è disposti ad analizzare nè a ragionare; e se ci dedichiamo ad una simile opera, lo facciamo nostro malgrado. Gli occhi godono, ecco tutto; godono come quelli dei Veneziani del secolo XVI; Venezia, infatti, non era una città a tendenze letterarie o critiche come Firenze; la pittura non era se non il complemento del sensualismo dominante, la decorazione d'un salone o d'un'alcova. Per afferrarne l'intima essenza, bisogna collocarci a distanza, chiudere gli occhi, e aspettare che il tumulto delle sensazioni si sia placato; allora, lo spirito esplica

la sua attività. Eccoti tre o quattro idee preparatorie: sopra un tale argomento, si può intuire, abbozzare qualcosa; scrivere, no.

Venezia non è soltanto una città diversa da tutte le altre città d'Italia, libera sin dal suo nascere per milletrecento anni, ma è inoltre un lembo di paesaggio distinto, diverso da tutti gli altri paesaggi d'Italia, con un sole, un clima, un'atmosfera, un cielo affatto particolari. Paragonata a Firenze, ch'è l'altro centro d'Italia, è un mondo acquoreo di fronte ad un mondo terrestre. Sono due panorami ben diversi. A Venezia, invece di contorni precisi, di toni sobrii, di piani immobili, ciò che si offre incessantemente alla vista è dapprima una superficie mobile e brillante, un riverbero di luce cangiante e continuo, un insieme delizioso di toni venati ed evanescenti che sfumano senza un limite ben preciso l'uno nell'altro; è, inoltre, un tenue velo di vapori sollevantisi incessantemente dall'acqua, per avvolgere le forme, tinger d'azzurro gli sfondi lontani e addensare nel cielo le grandi nuvole; è, poi, il contrasto che per ogni dove oppone il colore intenso, duro e lucido dell'acqua, al colore smorto e pietrigno degli edifizi che essa lambe. In un paese di terraferma, ciò che colpisce gli occhi è la *linea;* in un paese marino, è la *macchia.* Questo fatto si è reso evidente in Fiandra e in Olanda; l'occhio non si è posato affatto sulle delicatezze del contorno, velato dall'aria umida interposta; si è posato invece sulle sinfonie del colorito, vivificato dalla frescura diffusa e ammorbidito dalla varia densità dell'aria ambiente. Così avviene a Venezia; e, tranne le differenze che separano questa acqua glauca e queste sabbie purpuree dal fango plumbeo e dal cielo caliginoso di Amsterdam e d'Anversa, l'occhio, come ad Anversa e ad Amsterdam, si è scoperto colorista. Ne abbiamo la conferma nella più antica architettura dei Veneziani, in quegli intarsi di porfido, di serpentino e di marmi preziosi che incrostano i loro palazzi, in quella

porpora cupa stellata d'oro che pervade San Marco, nella predilezione originale e tenace dei Veneziani per i toni lucenti e per i ricami luminosi del mosaico, nella vivacità brillante della loro pittura nazionale più antica. I Vivarini, il Carpaccio, il Crivelli e più tardi il Giambellino preannunciano già gli splendori dei maestri. Siccome il fresco sembrava loro troppo sbiadito, si valsero quasi sempre della pittura ad olio, e il Vasari, da vero Fiorentino, disapprovava il procedimento di Tiziano, il quale usava « ...nondimeno di cacciarsi avanti le cose vive e naturali, e di contrafarle quanto sapeva il meglio con i colori, e macchiarle con le tinte crude e dolci, secondo che il vivo mostrava, senza far disegno; tenendo per fermo che il dipignere solo con i colori stessi, senz'altro studio di disegnare in carta, fusse il vero e miglior modo di fare e il vero disegno. Ma non si accorgeva che egli è necessario a chi vuol bene disporre i componimenti, ed accomodare l'invenzioni ch'e' fa bisogno prima in più modi differenti porle in carta, per vedere come il tutto torna insieme (1) ».

Un secondo motivo, e più forte, delle divergenze tra i pittori fiorentini ed i veneti va ricercato nel fatto che, oltre al paesaggio, il clima modifica anche il temperamento e gl'istinti dell'uomo. I fisiologi non fecero che sfiorare questa verità, la quale però appare chiaramente visibile a chi viaggia. L'organismo vivente è un gas denso, dotato d'organi, immerso nell'atmosfera, in un avvicendarsi continuo di consumo e di rinnovamento, cosicchè l'uomo è una parte del suo ambiente incessantemente rinnovata dall'ambiente stesso. Secondo che la macchina totale assorbe e consuma più o meno rapidamente, variano la sua tensione e la sua attività; le operazioni cere-

(1) VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori*, ecc. Vita di Tiziano.

brali, come le altre, dipendono dalla rapidità e dalla facilità del ritmo della vita di cui esse sono parte. Un individuo del Nord, ad esempio, assorbe e consuma due o tre volte più di un individuo del Mezzogiorno, e viceversa la sua sensibilità, cioè la prontezza e la violenza delle sue emozioni, è due o tre volte minore. La stessa differenza si nota paragonando un contadino o un cavallo della Frisia olandese a un contadino o a un cavallo del Berry francese, un Italiano della Lombardia a un Italiano delle Calabrie, un Russo ad un Arabo.

Noi non conosciamo ancora con precisione le leggi che subordinano all'aria più o meno umida o fredda l'alimentazione, la respirazione, la forza muscolare, la capacità emotiva, lo svolgersi dei vari ordini d'idee; è certo, però, che tali leggi esistono. In ogni luogo inevitabilmente il clima, il temperamento fisico e la struttura morale si trovano uniti come i tre anelli successivi d'una catena; chiunque sposti il primo, sposta pure il secondo, e per conseguenza il terzo. Venezia e la valle del Po sono i Paesi Bassi dell'Italia; ecco perchè il temperamento ed il carattere vi si sono svolti allo stesso modo che nei Paesi Bassi. Come in Fiandra, si trovano a Venezia carnagioni bianche e rosee, capelli biondi e rossi, carni tornite, molli e alquanto pastose, in contrasto coi capelli neri, la magrezza attiva, il volto scultoreo e nobile, i muscoli fermi degli Italiani del Mezzogiorno. Come in Fiandra, vi si trova il gusto appassionato del piacere sensuale, l'accorta ricerca del benessere, lo scarso sviluppo delle tendenze letterarie e speculative, in contrasto con l'intelligenza versatile, cavillosa, sottile, incline al purismo che impronta tutti gli scritti e tutta la vita dei Fiorentini.

Al sorgere della città, l'architettura gaia e aliena dal classicismo; nel secolo XV, il tono voluttuoso dei costumi; più tardi, il dilagare dei

piaceri del senso, il carnevale di sei mesi, le cortigiane ufficiali ed innumerevoli, la musica innalzata ad istituzione dello Stato; e in ogni tempo, lo splendore dei costumi e delle feste, le lussuose dalmatiche gallonate d'oro, le zimarre di seta screziate d'oro e d'argento, lo sfoggio dell'oro e dei diamanti; i continui contatti con la magnificenza e la fantasia orientale; la tolleranza stabilitasi in fatto di religione e l'indifferenza politica permessa; la prosperità sovrabbondante, la voluttà incoraggiata, la spensieratezza prescritta; ecco i segni evidenti dell'attitudine primitiva e fondamentale dei Veneziani, la tendenza, cioè, a far consistere la poesia nella vita dei sensi e a fondere strettamente insieme il godimento e la bellezza. Quest'indole nazionale, noi la troviamo ritratta dai pittori nei loro tipi e vagheggiata nel loro colorito; e le sue emanazioni ed il suo ambiente noi riconosciamo in quelle perle, come nelle balaustre, nei colonnati, nelle dorature di quei dipinti. Attraverso i pittori, anzi, quest'indole dei Veneziani si manifesta in modo assai più evidente di quanto non si riveli per sè stessa. Dai pittori essa fu individuata, fissata, incorporata in una forma visibile. In ogni paese, i grandi artisti sono gli araldi e gl'interpreti del loro popolo: Jordaens, Crayer, Rubens in Fiandra; Tiziano, Tintoretto, Veronese a Venezia. Il loro intuito istintivo li rende naturalisti, psicologi, storici, filosofi; essi rielaborano l'idea della loro razza e del loro tempo; e la simpatia universale e involontaria che costituisce il loro genio, raccoglie e riordina nel loro spirito, nelle vere proporzioni, gli elementi costitutivi, molteplici e interferentisi, del mondo in cui essi vivono. Il loro tocco si spinge più in là della scienza, e la creatura ideale ch'essi producono alla luce è la sintesi più potente, l'immagine comprensiva più vivida, la figura compiuta e definitiva degli esseri reali tra cui vissero. Essi riprendono la forma nella quale la natura ha colato le

cose; questa, caricata d'un getto refrattario, non ha fornito sinora altro che forme grossolane e monche; essi la vuotano, vi colano il loro metallo più fluido, riscaldano il loro forno, e la statua che esce dall'argilla sotto le loro mani ripete per la prima volta i contorni veri di quella forma, che le colate precedenti, incrostate di scorie e incrinate di fenditure, non avevano saputo ritrarre.

Passiamo ora a considerare il momento in cui essi compaiono. In ogni tempo e in ogni paese, ciò che origina le opere d'arte è quello speciale stato d'animo complesso e duplice, di un essere situato tra due epoche e combattuto da due ordini di sentimenti; egli è sul punto di lasciare il gusto del grandioso per il gusto del piacevole; ma passando dall'uno all'altro li riunisce ambedue in sè. Bisogna ch'egli abbia ancora la predilezione per il grandioso, cioè per le forme nobili e per le passioni gagliarde, senza la quale le sue opere d'arte non sarebbero che leggiadre. Bisogna ch'egli abbia già la predilezione per il dilettevole, cioè l'esigenza del piacere e la preoccupazione dell'ornamento, senza la quale egli si dedicherebbe esclusivamente all'azione, senza preoccuparsi dell'opera d'arte. Ecco perchè non si vede nascere il fiore caduco e prezioso se non alla confluenza di dùe epoche, tra i costumi eroici e quelli epicurei, nel momento in cui l'uomo, portando a termine qualche laboriosa e lunga impresa di guerra, di fondazione o di esplorazione, incomincia a riposare, si guarda attorno e pensa a decorare per suo diletto il maestoso edificio nudo, del quale egli collo proprie mani ha gettato le fondamenta e innalzato i muri. Prima, sarebbe stato troppo presto: egli era tutto inteso allo sforzo dell'azione, e non pensava a godere; un po' oltre, sarebbe troppo tardi: egli non pensa che al godimento, e non comprende più lo sforzo. Fra queste due posizioni, si trova un momento unico, più o meno lungo, secondo che la crisi spirituale è più o meno rapida,

e nel quale gli uomini, ancor forti, impetuosi, capaci d'emozioni sublimi e di ardite iniziative, lasciano che la loro volontà tesa si allenti, per ricreare in modo mirabile il loro spirito ed i loro sensi.

VENEZIA. - IL PALAZZO DUCALE

Si trovano certe famiglie di piante così affini di specie, che le analogie vi superano le differenze: così si può dire dei pittori di Venezia, non soltanto dei quattro celebri: Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Veronese, ma anche d'altri meno illustri, Palma il Vecchio, Bonifazio Veronese, Parsi Bordon, il Pordenone e tutta quella schiera enumerata nelle *Vite* del Ridolfi; contemporanei, parenti, successori dei pittori più illustri: Andrea Vicentino, Palma il Giovane, lo Zelotti, il Padovanino, il Bassano, lo Schiavone, il Moretto e molti altri. Ciò che si rileva a prima vista, è il tipo generico e comune; i tratti particolari e individuali restano a tutta prima nell'ombra. Essi lavoravano insieme per turno nel palazzo Ducale; ma per le affinità involontarie della loro maniera i loro dipinti costituiscono un gruppo unico.

Gli occhi restano a tutta prima delusi: tranne tre o quattro sale, gli appartamenti sono bassi e angusti. La sala del Consiglio dei Dieci e quelle contigue sono sgabuzzini dorati, insufficienti alle figure che li abitano; ma un momento dopo, si dimentica lo sgabuzzino e non si vedono che le figure. La potenza e la voluttà vi si sprigionano, sfrenate e superbe. Negli angoli, uomini nudi, vere cariatidi dipinte, balzano dalla parete con un rilievo così pronunciato, che al primo istante si scambiano per statue; un soffio potente ne anima il petto; le coscie e le spalle si contorcono. Sul soffitto, un Mercurio visto

dal ventre, interamente nudo, arieggia ad una figura di Rubens, dotata però d'un sensualismo più crudo. Un gigantesco Nettuno spinge innanzi i suoi cavalli marini, che ondeggiano tra le acque; il piede del dio calca la sponda del carro; il torso si riversa, enorme e rossastro; egli alza la sua conchiglia con la gioia d'una divinità ferina; il vento salmastro gli rimugge nella sciarpa, nei capelli, nella barba; non si può immaginare, prima d'averlo visto, uno slancio così impetuoso, un simile traboccare di linfa animale, una tal gioia della carne pagana, un simile trionfo della vita libera e sfrenata in piena aria e in pieno sole.

Che ingiustizia, ridurre i Veneti alla pittura della felicità e all'arte di accarezzare la vista! Essi hanno ritratto pure la grandezza e l'eroismo; il corpo energico, teso all'azione, li ha impressionati in sè stesso; e non meno dei Fiamminghi, essi hanno i loro colossi. Il loro disegno, anche senza colore, riesce ad esprimere di per sè tutta la solidità e tutta la vitalità della struttura umana. Si guardino nella medesima sala i quattro monocromi di Veronese, cinque o sei donne velate o seminude, tutte forti e di corporatura così gagliarda che esse colla stretta delle coscie e delle braccia potrebbero soffocare un combattente, e tuttavia così semplici e fiere d'aspetto, che, nonostante il loro sorriso, esse sono vergini come le Veneri e la Psiche di Raffaello.

Più si considerano le figure ideali dell'arte veneta, e più si sente dentro quelle figure il soffio d'un'epoca eroica. I robusti vecchi drappeggiati, dalla fronte calva, sono patrizi che si sentono re dell'Arcipelago, o sultani barbareschi che, in zimarre di seta fluenti, ricevono tributi e ordinano esecuzioni. Le donne maestose, in lunghi abiti trapunti d'oro e incisi da grandi pieghe, sono imperatrici figlie della Repubblica, sul tipo di quella Caterina Cornaro dalla quale

Venezia ricevette Cipro. Si vedono muscoli da combattenti nei petti abbronzati dei marinai e dei capitani; i loro corpi, riarsi dal sole e dal vento, hanno cozzato contro atletici corpi di giannizzeri; i loro turbanti, le pellicce, i manti foderati d'ermellino, le spade dall'elsa incrostata di gemme, tutto il lusso asiatico viene a unirsi in queste figure all'ondeggiamento del drappeggio antico e alla nudità della tradizione pagana. Il loro sguardo dritto è ancora tranquillo e selvaggio, e la fierezza, la nobiltà tragica delle espressioni dicono ancor vicina l'epoca in cui l'uomo, assorto in poche e semplici passioni, non aveva altra preoccupazione che quella di essere padrone per non essere schiavo, e di uccidere per non essere ucciso. Ecco lo spirito della pittura del Veronese, che nella sala del Consiglio dei Dieci rappresenta un vecchio guerriero e una giovane donna; è un'allegoria, ma non ci si preoccupa affatto del suo significato. L'uomo è seduto, ed appare chino, in aspetto truce, il mento appoggiato alla mano; le sue spalle colossali, il braccio, la gamba nuda avvolta in uno schiniere a testa di leone, escon dall'ampio abito serico tutto pieghe; con quel suo turbante, con quella barba bianca, con quella fronte preoccupata e quei lineamenti di leone stanco, egli ha l'aspetto d'un pascià annoiato. La donna, con gli occhi bassi, posa le mani sul morbido petto; la splendida capigliatura spicca maggiormente sotto una pioggia di perle; essa pare una schiava che attenda la volontà del padrone; e il collo ed il viso chino s'imporporano con maggior vivezza per l'ombra che li avvolge.

Le altre sale sono quasi tutte vuote; i quadri sono stati portati in uno studio interno. Io mi reco dal direttore del Museo; gli dico, in cattivo italiano, che non possiedo nè lettere di presentazione nè titoli o diritti d'alcun genere per essere ammesso a visitare quei quadri. Nonostante ciò, egli mi usa la cortesia d'accompagnarmi nella

sala riservata, di alzare le tele una dopo l'altra e d'intrattenersi due ore a mostrarmele.

Non ho mai provato in Italia un godimento così vivo; le tele sono là, spiegate sotto i miei occhi; io posso ammirarle, avvicinarmi a loro quanto mi piace, con tutta comodità: e sono solo. Vi sono giganti del Tintoretto, con la pelle increspata dal gioco dei muscoli, un Sant'Andrea e un San Marco, veri colossi come quelli di Rubens. C'è un San Cristoforo di Tiziano, una specie d'Atlante abbronzato e chino, che regge sul collo, in un potente effetto di contrasto, il minuscolo pargoletto ridente, paffutello, la cui carne infantile ha la delicatezza e la grazia d'un fiore. Soprattutto, si nota una decina di opere mitologiche e allegoriche del Tintoretto e del Veronese, d'uno splendore così vivo, d'un'attrattiva così inebriante, che dinanzi a quelle sentiamo cadere un velo dagli occhi, e scopriano un mondo sconosciuto, un paradiso di delizie situato di là da ogni immaginazione e da ogni sogno. Quando il Veglio della Montagna trasportava nel suo harem i giovani cavalieri addormentati per renderli atti alle supreme prove di valore, offriva loro senza dubbio uno spettacolo così affascinante.

Sopra una spiaggia, in riva al mare infinito, Arianna, pensosa, riceve da Bacco l'anello; Venere, con una corona d'oro, giunge attraverso l'aria per festeggiare il loro imeneo. È la bellezza sublime della carne ignuda, quale appare all'uscire dall'acqua, vivificata dal sole e sfumata d'ombre. La dea nuota in una luce liquida, e il suo dorso contorto e le sue morbide forme palpitano, avvolti in un velo bianco e diafano.

In qual modo si potrà esprimere la bellezza d'un atteggiamento, d'un tono e d'un contorno? Chi potrà ritrarre le carni sane e rosee, attraverso l'ambrata trasparenza d'un *tulle?* Come rappresentare la vellutata pastosità d'una forma vivente, e la sinuosità degli arti

che trovano nel corpo chino la naturale continuazione? Venere nuota davvero nella chiarità come un pesce nel suo lago, e l'aria brulicante di riflessi vaghi l'avvolge, accarezzandola.

Là presso sono due donne, la Pace e l'Abbondanza. Con una delicatezza fremente, la Pace si china verso la sorella; ella è vista di scorcio, e pur avendo il capo immerso nell'ombra, ha il nitore d'una giovinezza immortale. Quanta luminosità nei loro capelli annodati a treccia, e biondi come spighe! Le loro ginocchia, i loro corpi si flettono. L'una par quasi cadere, e questo accenno di curvatura in movimento è incantevole. Nessun pittore ha mai sentito con tale intensità le mobili curve flessuose, nè colto a volo con tal vivezza il movimento. Esse sono in procinto di fermarsi, o di prender le mosse; l'occhio e lo spirito continuano istintivamente la loro movenza; si vedono in quell'attimo l'avvenire e il passato; l'artista ha saputo fissare un momento fuggevole, un momento, però, gravido di tutto ciò che l'attornia. Nessun artista, tranne Rubens, ha saputo esprimere con tanta evidenza il fluire incessante della vita. Frattanto, Pallade allontana Marte, e la sua corazza virile dai riflessi neri fa risaltare con una grazia irresistibile e civettuola il divino candore della sua spalla e del suo ginocchio.

Più vivo e più voluttuoso ancora è il fascino che emana dal gruppo delle Tre Grazie e di Mercurio. Le tre figure muliebri sono tutte chine: per il Tintoretto, un corpo in atteggiamento d'immobilità non è vivo: la sinuosità del corpo che si china aggiunge la grazia della mobilità all'attrattiva universale che emana da tutta la sua bellezza. Una di queste figure, seduta, protende il braccio, e la luce che le si riversa sul fianco ne irraggia a sprazzi il volto, il collo ed il seno sulla porpora vaga dell'ombra. La sorella, in ginocchio e cogli occhi bassi, la prende per mano; un lungo zendado, evane-

scente come quei veli argentei che l'alba illumina al mattino nei campi, si avvolge intorno al busto, rigonfiandosi sul seno, visibile nel suo vivo incarnato. Nell'altra mano, ella porta un ramoscello ingemmato di fiori, i quali spiccano per il loro candore niveo e perlato sul candore porporino del braccio tornito. L'ultima, contorta, si mostra per intero: dalla nuca al calcagno l'occhio segue il mobile complesso dei muscoli che rivestono la superba ossatura della sua schiena e dei suoi fianchi. Capelli ondulati, mento sottile, palpebre tondeggianti, naso leggermente rivolto all'insù, orecchie minuscole, ritorte come conchiglie madreperlacee: tutto il volto, che si direbbe quello d'un'ardita cortigiana, spira malizia e arguzia vivace.

Ecco l'indizio sicuro dal quale si riconosce il Tintoretto: una maggior durezza, un colorito più accentuato, un movimento più ricco d'abbandono, nudità più virili. Il Veronese ha toni più argentei e rosati, figure più soavi, ombre meno cupe, un'ornamentazione più lussuosa e più serenante. Presso una semicolonna, una donna maestosa e nobile, l'Industria, seduta presso l'Innocenza, tesse una tela aerea; i suoi occhi ridenti si volgono all'azzurro del cielo; i biondi capelli crespi sono sfolgoranti di luce, la bocca semiaperta ha la freschezza d'una melagrana; un vago sorriso lascia intravedere i suoi denti di madreperla, e la chiarità in cui è immersa questa figura ha il tono roseo d'un'alba radiosa. L'altra, accanto ad un agnellino, si china, in completo abbandono; i riflessi argentei del suo drappo di seta rilucono tutt'intorno a lei; il suo capo è nell'ombra; e rossi bagliori d'aurora giungono a sfiorarle la gola, le labbra, le orecchie.

Figure così delicate non si possono descrivere; non si può immaginare in anticipo quanta poesia possa nascondersi in una seta, in un vezzo di perle. In un altro quadro del Veronese, Venezia siede, regina, in trono, tra la Pace e la Giustizia; il suo abito di seta bianca

trapunta di gigli d'oro ondeggia sotto un manto d'ermellino e di scarlatto; il braccio, la mano delicata, le dita punteggiate da fossette spiccano per il loro candore serico, per i loro contorni morbidi e ondulati, sulla stoffa inondata di luce. Il viso è nell'ombra; una penombra rosea, d'aria azzurrina e palpabile, che ravviva ancor maggiormente il carminio delle labbra; e le labbra sono ciliege, e tutta quest'ombra acquista risalto dalla luminosità dei capelli, dal soave sfolgorio delle perle sparse sul collo e alle orecchie, dallo sfavillio del diadema i cui diamanti sembrano occhi di fata. Ella sorride in aspetto di regalità e di bellezza compiuta, come un fiore lieto di sbocciare e di sentirsi rigoglioso. Accanto a lei, la Pace, china, si abbandona in un soave languore; la sua gonna di seta aurata, trapunta di fiori rossi, si svolge a pieghe sotto il ricchissimo manto violaceo. Vaghi fili di perle s'attorcigliano sotto il velo bianco nelle sue trecce bionde: e che divino, minuscolo orecchio!

V'è un altro quadro, più noto ancora, il *Ratto d'Europa*. Per lo splendore, la fantasia, la squisitezza e la straordinaria originalità del colorito, questo quadro non ha l'eguale. Il riflesso delle foglie, dall'alto, diffonde su tutto il quadro un tono perlaceo, acquoso; il velo d'Europa ne è irrorato; ella, graziosa e languida, par quasi una figurina del Settecento. È una di quelle opere in cui, per la combinazione e la ricerca dei toni un pittore sorpassa sè stesso, dimentica il suo pubblico, s'immerge sin nelle regioni inesplorate della sua arte, e, trascurando tutte le norme conosciute, trova, oltre il mondo comune delle apparenze sensibili, fusioni, contrasti e possibilità strane, oltre ogni verosimiglianza, oltre ogni misura.

Rembrandt ha compiuto una simile opera nella sua *Ronda notturna*; dinanzi ad opere di questo genere, bisogna contemplare e tacere.

VENEZIA. - TIZIANO

Le *Vite* del Ridolfi sono assai aride, e ciò che aggiunge il Vasari è ben poco. Chi voglia tentare di raffigurarsi Tiziano, vede col Vasari che « ... è stato Tiziano sanissimo e fortunato, quant'alcun altro suo pari sia stato ancor mai e non ha mai avuto dai cieli se non favori e felicità ». (1). Primo tra tutti i suoi rivali, egli era visitato in casa propria dal re di Francia e di Polonia, accarezzato dall'Imperatore, da Filippo II, dai Dogi, da Paolo III, da tutti i principi italiani; fu eletto cavaliere e conte dell'Impero, oberato di ordinazioni, largamente rimunerato, fornito di pensioni, e si dimostrò sempre assai pronto a valersi della sua fortuna. Egli conduce vita signorile, veste con magnificenza, riceve a pranzo principi e cardinali, i più grandi artisti e i più insigni letterati dell'epoca sua: « Nella sua casa di Vinezia sono stati quanti principi, letterati e galantuomini sono al suo tempo andati o stati a Vinezia; perchè egli, oltre all'eccellenza dell'arte, è stato gentilissimo, di bella creanza e dolcissimi costumi e maniere » (2). Nel suo carattere, nulla di eccessivo nè di ribelle. Le sue lettere a principi ed a ministri intorno ai quadri e ai suoi stipendi hanno quel tono di umiltà ch'era a quei tempi la divisa d'un perfetto cortigiano. Egli sa prender bene gli uomini e la vita, valendosi degli uni e dell'altra senza eccessi nè bassezze. Non è affatto austero; il suo epistolario con l'Aretino denota in lui un uomo allegro e sollazzevole, che mangia e beve volentieri, da intenditore, e che sa gustare la musica, le raffinatezze del lusso e

(1) VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori*, ecc. Vita di Tiziano.
(2) VASARI, op. cit.

la compagnia delle donnine allegre. Non è dotato d'un'indole troppo violenta, nè tormentato da una concezione della vita smisurata e dolorosa; la sua arte è sana, aliena da indagini morbose e da inquietudini sfibranti; egli dipinge incessantemente, senza smania e senza furore, per tutta la vita. Egli dice che la sua inclinazione è dono naturale del cielo, che per essere buon pittore bisogna avere questo dono, e che altrimenti non si possono generare se non opere informi, e che in quest'arte il genio non dev'essere turbato. Intorno a lui, la bellezza, il gusto, l'educazione, l'intelligenza dei suoi famigliari gli riflettono come altrettanti specchi lo splendore del suo genio. Il fratello, il figlio Orazio, i due cugini Cesare e Fabrizio, il padre Marco di Tiziano sono pittori insigni. La figlia Lavinia, nelle vesti di Flora, con un paniere di frutta in capo, gli offre come modello la freschezza della sua carnagione e l'ampiezza delle sue splendide forme. Il suo pensiero fluisce come un fiume maestoso in un ampio letto; nulla viene a turbarne il corso, e quella tranquilla effusione gli basta; a differenza di Leonardo e di Michelangelo, egli non mira di là dalla sua arte. Ogni giorno, egli disegna qualcosa a matita o col gesso; e una cena col Sansovino o coll'Aretino è il più lieto compimento della sua giornata. Lavora senza affanno: conserva a lungo i suoi quadri presso di sè, per limarli e perfezionarli sempre più. I suoi dipinti presentano una superficie liscia, a colori semplici, secondo la tecnica di Giorgione suo compagno e maestro. Per ottant'anni e più, egli dipinge così; muore quasi centenario, e quando la peste lo porta alla tomba, lo Stato viola i propri decreti per concedergli funerali pubblici. Si dovrebbe risalire ai tempi più floridi dell'antichità pagana per trovare un genio in accordo così perfetto coi tempi suoi, uno svolgersi delle varie facoltà altrettanto naturale ed armonioso, una simile affinità dell'individuo con sè stesso e col suo ambiente.

I due gradi estremi dell'evoluzione della sua arte si possono constatare alla Galleria, nella sua ultima composizione, *La Pietà*, ultimata da Palma il Giovane, e in uno dei suoi primi quadri, *La Visitazione*, ch'egli compose senza dubbio uscendo dalla scuola di Giovanni Bellini. In quest'ultimo, i contorni sono piuttosto accentuati; la figura di San Giuseppe è quasi rigida, il sentimento coloristico non si palesa che attraverso l'immensità e i contrasti del tono, la delicatezza d'una pallida veste violacea che ravviva l'azzurro intenso d'un manto. È ancora una pala d'altare, sobria rievocazione d'una leggenda suggestiva. Alla fase estrema della sua evoluzione, Tiziano ridurrà invece la leggenda ad una grandiosa e splendida scenografia. In questa *Pietà*, egli dispone al centro della scena una robusta architettura bigiognola pervasa d'una nota squillante di bianco, in un potente effetto di chiaroscuro che dà forte rilievo al tono più acceso del panneggio e delle carni; è una nicchia fiancheggiata da statue monumentali su piedestalli a testa di leone, ove fiori viventi serpeggiano sul fulgore offuscato dei marmi, in quegli incantevoli giochi di luce e d'ombra che il sole disegna sulla rotondità della volta. Sotto, la gonna verde della Maddalena e il gran mantello rosso cupo di Nicodemo, alquanto smorzati, accompagnano il tono smorto, stranamente luminoso, del cadavere; il vecchio discepolo, inginocchiato, stringe per l'ultima volta la mano del Maestro, e la Maddalena, spalancando le braccia, getta un gran grido. Si direbbe la scena d'una tragedia pagana; l'artista si è liberato dalla tradizione cristiana, per essere esclusivamente artista. È questa tutta la storia del secolo XVI, a Venezia come altrove; ma nel Tiziano questa metamorfosi non è punto in ritardo. Una vasta composizione del periodo giovanile, la *Presentazione della Vergine*, mostra con quale ardimento e disinvoltura la sua fantasia intraprenda, sin dai primi

voli, la strada che poi seguirà sino al termine. Mentre i Fiorentini, formatisi sugli orafi, riducono la pittura all'imitazione del corpo umano, i Veneti, abbandonati a sè stessi, ne ampliano il campo sino ad abbracciare l'intera natura. Non un solo individuo nè un gruppo d'individui essi vedono, ma una scena, cinque o sei gruppi completi, architetture, sfondi, cielo, paesaggio; in breve, un frammento completo di vita: cinquanta personaggi, tre palazzi, la facciata d'un tempio, un portico, un obelisco, piani vari di colline, alberi, montagne, veli di nubi sfioccanti nell'atmosfera.

Alla sommità d'un'enorme gradinata bigia sfiorata dalla luce, stanno i sacerdoti ed il Sommo Pontefice. A mezzo della scala, la fanciulletta, azzurra in un'aureola bionda, sale sollevando il vestito; nulla di sublime in questa fanciulla, che è colta dal vero, con quelle morbide gote paffute; ella alza la mano verso il gran sacerdote, come per proteggersi e domandargli che cosa le richieda; è davvero una bimba, ancor ignara di pensiero. È evidente che la natura commuove Tiziano, che la vita gli basta, insieme alla poesia delle cose reali. In primo piano, di fronte allo spettatore, sui primi gradini della scala, l'artista ha posto una vecchia brontolona, in abito azzurro e cappuccio bianco, una contadina vera e propria, che, venuta al mercato in città, custodisce gelosamente la sua cesta di uova e di polli; un maggior tratto d'audacia non si trova tra i Fiamminghi. Nelle immediate vicinanze, sotto le erbe abbarbicate alle lastre della gradinata, si vede un busto di statua antica; una superba processione di donne e uomini in lunghi mantelli si svolge ai piedi della scala; archi a tutto sesto, colonne corinzie, statue, cornicioni, ornano splendidamente la facciata del palazzo. Si sente di essere dinanzi ad una città vera, popolata da borghesi e da contadini, ove si esercitano vari mestieri e si assiste alle cerimonie

religiose; una città, però, adorna d'antichità, maestosa nella struttura, abbellita dall'arte, illuminata dal sole, adagiata in un panorama nobile e lussureggiante. Più contemplativi, più distaccati dalle cose, i Fiorentini creano un mondo ideale e astratto, di là dal nostro; più spontaneo, più felice, Tiziano ama il nostro mondo, lo comprende, vi si rinchiude e lo riproduce, abbellito sì, ma non trasformato nè soppresso.

Se noi cerchiamo il carattere principale che lo contraddistingue dai suoi contemporanei, troveremo ch'egli è semplice: senz'ombra di lenocinio, egli, nel colorito, nel movimento e nelle figure, raggiunge risultati potenti. Tale è il carattere della sua celebre *Assunta*. Una tinta rossastra, purpurea, intensa, domina l'intera scena; e dal raggiar del rosso, che è la tinta più viva, una specie di sana energia emana dall'intera composizione. In basso sono gli apostoli, chini, seduti, lo sguardo rivolto al cielo, le carni abbronzate come marinai dell'Adriatico; i loro volti, incorniciati da capigliature e barbe brune, appaiono ottenebrati da un'ombra densa; a mala pena, in quella massa fulva, ferruginosa, si riesce a distinguere la carnagione. Uno di essi, al centro, chiuso in un manto bruno, sparisce quasi nell'oscurità, resa ancor più cupa dal raggiare della luce all'intorno. Due panneggi, rossi come il sangue vivo delle arterie, spiccano in quell'ammasso confuso, ravvivati ancora dal contrasto di due grandi manti verdi; è una muta colossale di braccia contorte, di spalle muscolose, di teste appassionate, di drappeggi rotti da profonde pieghe. Sopra di loro, librandosi nell'aria, la Vergine sale, in una apoteosi ardente come i bagliori emananti da una fornace. Questa figura sana e forte, aliena da esaltazione mistica, fieramente eretta nel suo abito rosso ricoperto da un manto azzurro, appartiene alla loro razza. Il drappo si increspa in mille pieghe, seguendo le movenze di quel corpo superbo; il suo atteggiamento è atletico, l'espressione

grave, e il volto ombrato spicca in forte rilievo sul fiammeggiare dell'aureola. Ai suoi piedi, per tutta l'ampiezza della scena, si snoda una smagliante ghirlanda di cherubini; il loro fresco incarnato, roseo, purpureo, velato d'ombre, porta tra questi toni e queste forme gagliarde la più ridente freschezza di vita; due di loro, staccandosi dal gruppo, vengono a giocare in piena luce, spiegando le loro membra infantili nella trasparenza dell'aria con una divina voluttà. Niente di molle nè di lezioso: la grazia conserva un'impronta virile. È la più splendida festa pagana, quella della forza contenuta e della giovinezza smagliante; l'arte veneta tocca con quest'opera il suo pieno sviluppo, e forse il suo apice.

I quadri di Tiziano, a Venezia, non sono eccessivamente numerosi; l'Europa se li è accaparrati; ne rimane però ancora un numero sufficiente per rilevare intera quell'individualità artistica. Egli ebbe il dono unico di creare Veneri e colossi che sono donne e uomini reali. Ebbe, cioè, la capacità d'imitare le cose tanto da vicino, che noi ci sentiamo afferrare dall'illusione, e di trasformarle così profondamente, che dinanzi a quelle noi ci abbandoniamo istintivamente al sogno. Egli ha rappresentato nella stessa maestosa nudità la cortigiana, l'amante di patrizi, la figlia di pescatori molle e sensuale e accanto a loro ha saputo creare questa potente figura ideale, questa regina dell'Empireo dalle forme ampie e flessuose, che ha il vigore virile d'una dea del mare. Egli ha saputo ritrarre, nella stessa figura drappeggiata, un patriarca guerriero delle crociate, un vecchio eroe delle battaglie di mare, un lottatore muscoloso ed atletico, il volto accigliato e solenne di un podestà o di un sultano, una rigida testa imperiale o consolare, e nello stesso momento o a distanza di tempo non grande, un vecchio e rude soldataccio dalle vene turgide, la maschera d'un vecchio giudice occhialuto, il ceffo bestiale d'uno

Schiavone barbato, la schiena abbronzata e lo sguardo selvaggio d'un rematore della ciurma, il cranio appiattito e l'occhio di vampiro d'un ebreo grifagno, la gioia feroce d'un grasso boia, tutte le inspiegabili affinità per le quali la natura umana si accosta alla natura animale. Per questa intelligenza delle cose reali, il campo dell'arte si trova ingigantito. Il pittore non è più ridotto, come i maestri classici, a variare impercettibilmente le quindici o venti sfumature del tipo tradizionale. L'infinita varietà della natura coi suoi alti e bassi gli è aperta; egli trova a portata di mano i più forti contrasti; ciascuna delle sue opere è ricca e nuova; lo spettatore trova in lui, come in Rubens, una visione completa del mondo, una sintesi di fisiologia, di storia, di psicologia. Sotto il minuscolo e sublime olimpo, ove si vedono figure greche adorate in eterno dai devoti inginocchiati, l'artista ha esteso il suo dominio sulla grande terra popolosa, ove la vita fluisce incessantemente. Il caso singolo, le varie anormalità acquistano valore per lui, come elementi delle forze che fanno fluire la linfa umana; le stranezze, le deformità, gli eccessi, hanno una loro attrattiva, come le fiorite e gli splendori; e l'unica esigenza dell'artista è quella di sentire e di tradurre sulla tela il possente rigoglio della vegetazione interiore, che, innalzando la materia bruta, la fa germogliare in forme vive sotto la calda luce del sole.

VENEZIA. - IL TINTORETTO

Se le opere dei grandi pittori veneti sono generalmente sparse per l'Europa, v'è però un uomo di grande ingegno, il Tintoretto, la cui opera si trova quasi per intero a Venezia. Non possiamo sospettare quale sia il suo valore, sino a che non siamo giunti qui. Siccome ho ancora una giornata a disposizione, voglio trascorrerla con lui.

Non si può trovare in nessun altro luogo una tempra artistica più possente e più feconda: « Tintoretto... si è dilettato di tutte le virtù, e particolarmente di sonare di musica e diversi strumenti, ed oltre a ciò, fu piacevole in tutte le sue azioni » (1). Per molti riguardi, egli si può avvicinare a Michelangelo, al quale si accosta per l'originalità selvaggia e per l'energia della volontà. « Nelle cose della pittura, egli è stato stravagante, capriccioso, presto e risoluto, e il più terribile cervello che abbia avuto mai la pittura, come si può vedere in tutte le sue opere e ne' componimenti delle storie fantastiche e fatte da lui diversamente e fuori dell'uso degli altri pittori » (2). Tiziano, dopo alcuni giorni da che il Tintoretto frequentava le sue lezioni, vedendo certi suoi schizzi, si sente preso d'invidia, s'impressiona e lo caccia dalla sua scuola. Il discepolo deluso, allora, pur non essendo che un ragazzo, si propone di apprendere egualmente quell'arte e di giungere senza aiuto alla mèta. Si procura vari calchi di opere antiche e di Michelangelo, va a copiare i dipinti di Tiziano, disegna nudi dal vero, anatomizza, si fabbrica modellini di cera e di gesso, li veste, li appende in alto, studia gli scorci, e lavora con accanimento. Ovunque si eseguisca un dipinto egli è presente, e apprende il suo mestiere guardando dipingere gli altri. Il suo cervello è in fermento; le sue concezioni lo incalzano con furia impetuosa: « ... egli ha superata la stravaganza con le nuove e capricciose invenzioni e strani ghiribizzi del suo intelletto, lavorando a caso e senza disegno, quasi mostrando che quest'arte è una baia » (3).

(1) VASARI, *La vita dei più eccellenti pittori*, ecc. Vita di Battista Franco
(2) VASARI, op. cit., luogo cit.
(3) VASARI, op. cit., luogo cit.

Esercitatosi con lo Schiavone, egli ormai si sente sicuro di sè; i suoi pensieri ribollono: « Ha costui alcuna volta lasciato le bozze per finite tanto a fatica sgrossate, che si veggiono i colpi de' pennegli fatti dal caso e dalla fierezza, più tosto che dal disegno e dal giudizio... Non che per questo si toglia che non sia fiero e buon pittore e di spirito svegliato, capriccioso e gentile » (1). Egli propone ai frati della Madonna dell'Orto quattro enormi quadri, l'*Adorazione del vitello d'oro*, e *Il Giudizio Universale*, dipinti immensi, animati da migliaia di personaggi; un vero dilagare d'immaginazione e di fantasia; lavorerà *gratis*, non volendo ricevere in compenso che il prezzo delle spese. Egli, per ora, non mira che a trovare uno sfogo all'irruenza della sua passione. Un'altra volta, avendo i confratelli di San Rocco chiesto a lui e ad altri quattro celebri pittori (2) i cartoni per un dipinto ch'essi vogliono fare eseguire, « ... mentre gli altri attendevano a fare con ogni diligenza i loro disegni; il Tintoretto, tolta la misura della grandezza che aveva ad essere l'opera, e tirata una gran tela, la dipinse, senza che altro se ne sapesse con la solita sua prestezza, e la pose dove aveva da stare » (3) e alle proteste dei confratelli rispose che, avendo contravvenuto ai patti, era disposto a regalare a San Rocco il suo dipinto.

Dinanzi ad un'invenzione così fulminea e ad un'esecuzione così precipitosa, i suoi concorrenti rimangono stupefatti. Egli, in seguito, lavora sempre così: il suo spirito sembra un vulcano attivo, in continua eruzione. Enormi tele di venti, di quaranta, di settanta piedi,

---

(1) VASARI, op. cit. e luogo cit.

(2) VASARI, op. cit. e luogo cit.: « Chiamati adunque Iosef Salviati, Federigo Zucchero, Paulo da Verona, Giuseppe Porta da Castelnuovo ed Iacopo Tintoretto, ordinarono che ciascun di loro facesse un disegno... ».

(3) VASARI, op. cit. e luogo cit.

rigurgitanti di figure di grandezza naturale, arrovesciate, ammassate, lanciate nell'aria, cogli scorci più violenti ed i più audaci giochi di luce, bastano a mala pena a contenere il flusso impetuoso, ardente, abbagliante del suo cervello. Egli riveste dei suoi dipinti intere chiese, spendendo come Michelangelo tutta la sua vita in quest'attività. Le sue abitudini sono quelle dei geni selvaggi, violenti, sproporzionati al mondo, nei quali il fervore del sentimento è così forte che trovano fastidiosi tutti i piaceri, e per unico rifugio, sfogo e diletto, hanno la loro arte. Vive ritirato nei suoi pensieri, alieno da ogni piacere, assorto nei suoi studi e nel suo lavoro. Quando tralascia di dipingere, si ritira nell'angolo più remoto della sua casa, rinchiudendosi in una camera dove, per vederci bene, egli deve accendere una lampada in pieno giorno. Là, per distrarsi, egli fabbrica i suoi modellini; mai occhio estraneo riesce a penetrare là dentro; mai egli vuol dipingere dinanzi ad alcuno, ad eccezione degli intimi. Unica sua ambizione, la gloria, e, soprattutto, il desiderio di sorpassare sè stesso e di raggiungere la perfezione. Le sue espressioni sono concise, i suoi frizzi pungenti; il severo e rude aspetto è lo specchio esatto dell'anima (1). Quand'egli lancia un motto arguto, il suo viso rimane immobile ed egli non ride. Coraggiosamente, fieramente, egli ha intrapreso di per sè la sua strada, solo, attraverso l'invidia e l'ostilità aperta degli altri pittori; e si erge ora diritto contro il pubblico, come dinanzi ai critici maestri dell'opinione. Con la pistola alla mano, impassibile ed ironico, egli riduce al silenzio il cinico Aretino. Quando i suoi amici espongono in pubblico un quadro, egli prescrive loro di restarsene a casa: « Lasciate che si scaglino tutti i dardi, poichè è necessario che i profani si abituino al vostro modo di pensare ». Più

(1) Vedasi il suo autoritratto.

si studiano la sua vita e le sue opere, e più si scorge in lui un Michelangelo colorista, meno profondo, meno signore di sè, meno atto a vagliare le proprie concezioni, interamente abbandonato all'estro e reso improvvisatore dalla sua foga.

Perciò, quando la sua idea sia giusta o sia per lo meno la prescelta, egli s'innalza ad altezza straordinaria. A mio parere, non c'è dipinto che sia superiore o fors'anche pari in merito al suo *San Marco* della Galleria; per lo meno, nessun quadro ha mai suscitato in me una simile impressione. È una gran tela d'una ventina di piedi, ove, tra una cinquantina di personaggi di grandezza naturale, campeggia San Marco, tutto buio nel raggiar della luce, insieme ad uno schiavo illuminato, tra figure fasciate d'ombra. Il santo precipita dal cielo, scagliato giù a capofitto, librato nell'aria, per salvare lo schiavo dal supplizio; la testa è immersa nell'ombra, i piedi nella luce; il corpo contorto in uno straordinario effetto di scorcio piomba giù come un baleno, con l'impetuosità di un'aquila. Tranne Rubens, nessuno ha mai colto ad un tal grado l'istantaneità del movimento, il furore del volo; dinanzi a questa foga e a questa verità, le figure classiche appaiono gelide, copiate da quei modelli d'accademia cui si atteggiano variamente le braccia con lo spago; qui, ci si sente rapiti, e l'occhio accompagna il santo sino a terra, dov'egli non è ancor giunto. Là, ecco lo schiavo nudo, supino, rivolto verso lo spettatore, in uno scorcio non meno prodigioso, ma circonfuso di luce come un personaggio del Correggio. Quel superbo corpo virile e muscoloso è tutto palpitante; le guance rosee tra la nera barba crespa s'imporporano del più fresco incarnato vitale. Le mannaie, sia il ferro che il legno, si sono spezzate in frantumi, senza poter toccare le sue carni, e tutti guardano, ansiosi. Il boia, col capo ravvolto nel turbante, alzando le mani, mostra al giudice la scure spezzata, con un gesto di sbigottimento che lo innalza

sugli altri personaggi. Il giudice, in farsetto veneziano rosso, si slancia a mezzo dal suo seggio e dalla gradinata di marmo. Tutto all'intorno, gli spettatori si protendono, accalcandosi, gli uni con armature del secolo XVI, altri con la corazza romana di cuoio, o zimarra e turbante alla barbaresca, o tocco e dalmatica alla veneziana; altri ancora con gambe e braccia nude; l'uno, anzi, ignudo completamente, con un mantello gettato sulle coscie e un fazzoletto in capo; il tutto, tra splendidi squarci d'ombre e di luci, con una varietà, uno splendore, una suggestione inesprimibile, in un dilagare della luce riflessa dal nero levigato delle armature, diffusa sui lucenti fogliami delle sete, imprigionata nell'ombra calda delle carni, ravvivata dall'incarnato, dal verde, dal giallo di quelle sete preziose. Non uno che non sia in piena attività; non una piega in quei panneggi, non un tono in quei corpi che non aggiunga una nota all'entusiasmo e allo sgomento universale. Una donna, appoggiata ad un piedestallo, si ricaccia dietro per veder meglio: ella è così viva, che il suo corpo è tutto in fremito, i suoi occhi parlano, la sua bocca è sul punto d'aprirsi. Nello sfondo, le architetture, e gli uomini protendentisi dai terrazzi o aggrappati alle colonne accrescono la ricchezza della scena con la vastità dello spazio. In questo quadro si respira un'aria più ardente che altrove; è la fiamma della vita, quale può sprizzare, con vivido fulgore, dal cervello adulto e completo d'un uomo di genio; tutto vibra, qui, palpitando nella gioia della luce e della bellezza. Impossibile trovare un esempio di tanta magnificenza e d'una simile felicità d'invenzione; e ciò che bisogna vedere, poi, proprio coi nostri occhi, è l'ardimento e la facilità della vena, l'esuberanza naturale del temperamento e della fantasia; la creazione viva e spontanea, il godimento e l'esigenza di tradurre immediatamente la propria idea senza impacci di norme tradizionali, l'impeto sicuro e fulmineo

dell'istinto, che giunge immediatamente e senza sforzo a risultati perfetti, con la stessa facilità con la quale l'uccello vola e il cavallo corre. Gli atteggiamenti, i tipi, i costumi d'ogni genere con le loro stranezze e coi loro contrasti hanno confluito, armonizzando, per un istante sublime in questo spirito. Un dorso muliebre sinuoso, una corazza picchiettata di luce, un corpo nudo, neghittoso nell'ombra trasparente, una carnagione rosea attraverso la quale il sangue fluisce sotto la pelle ambrata, la porpora intensa d'un manto ravvolto, il viluppo delle teste, delle gambe e delle braccia, il luccichio dei toni che si lumeggiano e digradano in una irradiazione reciproca; tutto questo confuso e luminoso complesso è sgorgato simultaneamente come un fascio d'acqua dilagante da un canale troppo pieno. Le concezioni improvvise e perfette sono l'ispirazione stessa: e, forse, non se ne trova al mondo altra più viva e più piena.

***

Il Tintoretto è smisurato in tutto, sia nelle dimensioni che nella concezione. Gli eruditi tradizionalisti della fine del secolo XVI cercavano di screditarlo come esagerato e trascurato; ciò che di prodigioso e di sovrumano si nota nella sua tempra artistica, turba infatti le menti comuni e tranquille. La verità, però, è che non si è mai veduto nè allora nè poi un uomo siffatto; egli è unico nel suo genere, come Michelangelo, Rubens, Tiziano. Lo si giudichi pure stravagante, sfrenato, improvvisatore; si bofonchi pure contro la cupezza del suo colorito, contro l'arrovesciarsi delle sue figure, contro il disordine dei suoi gruppi, contro la fretta del suo pennello, contro la stanchezza e la maniera che spesso introducono un metallo già usato in una colata nuova; gli si rimproverino pure tutti i difetti

delle sue qualità, io son disposto ad approvare; ma si dovrà pur convenire che una simile fornace, così ardente, così avvampante, con tanti guizzi vividi tra il crepitar delle fiamme, con un getto di scintille tanto impetuoso, con bagliori così improvvisi e frequenti, con uno sprizzare così continuo di vampate di fumo e di fuoco, non s'è veduta mai sulla terra.

Io non so davvero come parlare di lui, poichè non posso descrivere i suoi quadri, troppo vasti e troppo numerosi. Ma lo slancio interiore del suo spirito, questo io voglio rilevare; e credo di scoprire nel Tintoretto un'attitudine unica: il balenare dell'ispirazione.

Il parossismo dell'immaginazione creatrice proprio dei grandi artisti, sia pure con risultati inferiori, non è stato meno violento nel Tintoretto che nei sommi. Se riusciamo a rappresentarci questo stato d'animo inconscio e prodigioso in un temperamento tragico quanto il suo, e attraverso una sensibilità così viva di colorista, ne vedremo derivare tutte le caratteristiche dell'arte sua.

Egli non sceglie; la sua visione gli si impone; una scena immaginaria gli si presenta come reale; all'istante, di getto, egli la copia, con le sue bizzarrie, i suoi imprevisti, la sua enormità, il suo aspetto caotico; egli taglia uno squarcio della natura e lo trasporta sulla tela, tale e quale, con l'immediatezza e la potenza della creazione spontanea che non conosce nè contaminazioni nè incertezze. Egli non si limita a dipingere due o tre personaggi; vuole una scena, un frammento di vita, tutto un complesso paesistico o architettonico animato. Le sue *Nozze di Cana* sono una sala da pranzo gigantesca, completa, con soffitti, finestre, porte, pavimenti, domestici; infiniti convitati sono disposti su due file; intorno ad una tavola che si prolunga verso il fondo, gli uomini sono disposti da un lato, le donne dall'altro, cosicchè non si vedono che due file di teste simili a due filari d'alberi

in un viale; giù, in fondo, ecco profilarsi Cristo, minuscolo, sbiadito per la moltitudine e la distanza. La *Piscina probatica* alla *Scuola* di San Rocco è un ospedale: donne seminude, sollevate sopra un lenzuolo su cui sono distese; altre coricate, nude le gambe e il seno; l'una in un mastello, completamente nuda; e in mezzo a loro, tra febbri e piaghe, Cristo. La *Manna nel Deserto* è un attendamento di popolo con tutte le vicende della vita, tutte le varietà del paesaggio, tutta l'immensità degli sfondi illimitati: qui, un cammello col suo guidatore; là, un uomo accanto ad una tavola con una mazzeranga; altrove, due donne che lavano, una giovane che si china ad accomodare una cesta, altre sedute presso un albero, altre intente a far girare un aspo o a preparare lenzuola per raccogliere la manna; e, in disparte, un vecchio maestoso che sta discutendo solennemente con Mosè.

Per l'esuberanza della sua fantasia, il Tintoretto esce dal suo secolo e raggiunge il nostro. I suoi quadri sembrano illustrazioni; però, egli rappresenta coll'ampiezza d'una parete e con figure di grandezza naturale ciò che noi tentiamo di rappresentare in vignette dall'ampiezza d'una pagina, con figure della dimensione d'un'unghia. La vita generica delle cose lo preoccupa più che la vita particolare d'un corpo; egli sfugge alle regole pittoriche e plastiche, per subordinare le figure all'insieme e le varie parti all'effetto totale. Egli sente l'esigenza di rappresentare non già quel tal uomo in piedi o coricato, ma un momento della natura e della storia; ed è come dominato da una forza esteriore, da un'immagine che lo afferra, annientandolo.

Ecco la ragione per cui la sua originalità è straordinaria. Al suo confronto, tutti i pittori si copiano; dinanzi ai suoi quadri, si rimane sempre sorpresi; ci si domanda in qual mondo sconosciuto, fantastico e tuttavia reale, egli sia andato a cercare quel soggetto. Nella

Cena la figura centrale è una grossa fantesca inginocchiata, il capo nell'ombra e la spalla nella luce; ella ha in mano alcuni piatti e cerca d'allontanare un gatto che vuol giungere alla sua cesta. Intorno, si vedono credenze, domestici, boccali; i discepoli, disposti perpendicolarmente in fila, fiancheggiano una lunga tavola. È una cena, una vera cena, a sera: ecco per l'artista l'idea essenziale. Sopra la tavola è accesa una lampada e un chiaro di luna azzurrino si effonde su quelle teste; ma il soprannaturale s'insinua da ogni parte; al fondo, in una fuga di cielo e in un coro d'angeli sfavillanti, a destra, in uno sciame d'angeli diafani che volteggiano nell'ombra notturna. Con un'audacia e una verosimiglianza sorprendenti, i due mondi, il divino e l'umano, si compenetrano a vicenda per formare un mondo solo.

Quando quest'uomo leggeva nel Vangelo il termine tecnico, s'imponeva con violenza alla sua mente il fatto materiale coi propri particolari, ed egli quasi a forza lo ritraeva. San Giuseppe era falegname; ed istantaneamente, per ritrarre l'Annunciazione, egli rappresenta una vera e propria casa di falegname; all'esterno, una tettoia per lavorare all'aperto, gli utensili del banco, assi e pannelli riversi, ammonticchiati, appoggiati al muro; seghe, pialle, corde, e l'artefice al lavoro; all'interno, un gran letto con le cortine rosse, una sedia spagliata, una culla di vimini, la donna in gonna rossa, una fiorente plebea stupita e spaventata. Un Fiammingo non avrebbe potuto copiare più da vicino il disordine e la banalità della vita popolare. Ma la foga accompagna sempre queste visioni realistiche e intense. Gabriele con uno stuolo d'angeli vorticoso e tumultuante si slancia attraverso la porta e la finestra; la casa, incompiuta, sembra distrutta dal loro impeto: è la furia d'un'invasione: a questo modo rientrano i colombi nella piccionaia, ad ali spiegate.

Da questo movimento sproporzionato e sfrenato, è facile immaginare l'irruenza irresistibile con la quale le idee si scatenano rumoreggiando nel suo spirito. Nessun pittore ha mai amato, sentito e reso con tanta vivezza il movimento. Abbiamo del Tintoretto una *Risurrezione*, dove non una delle figure appare in equilibrio; un gruppo d'angeli arriva dall'alto, a capofitto; Cristo e i santi nuotano nell'aria; l'atmosfera è per il pittore un fluido resistente e palpabile che sostiene i corpi, e permette loro, come l'acqua ai pesci, ogni specie di atteggiamenti. Quando egli viene a ritrarre una scena violenta, come il *Serpente di bronzo* o la *Strage degli Innocenti*, allora assistiamo addirittura a un delirio. Le donne disperate afferrano le spade dei carnefici, si slanciano a precipizio da un'alta terrazza, stringono al petto i loro bimbi con furia selvaggia, si gettano su di loro ricoprendoli con tutto il loro corpo. Un gruppo di figure ammonticchiate l'una sull'altra, donne e bimbi, feriti, moribondi, vivi, forma un solo cumulo. Lo spazio è ricoperto d'un groviglio di teste, di membra, di torsi che cadono, corrono, si urtano, vacillano come nello sbandarsi d'uno stuolo d'ubriachi: è il baccanale forsennato della disperazione.

Là presso, lungo il pendio d'una collina, vari serpenti dalla testa di cane vanno rovistando in un viluppo mostruoso d'uomini ammonticchiati e riversi. L'uno, già livido, muore gettando un urlo, supino, le membra gonfie per il veleno, i muscoli sconvolti per le contrazioni, il petto gonfio e teso, il capo arrovesciato all'indietro; gli agonizzanti sanguinolenti si dibattono, gli uni caduti sul fianco, altri in piedi, irrigiditi, il capo all'ingiù, altri ancora con le coscie rattrappite e le braccia stravolte all'indietro; tutti appaiono avvolti da luci livide tagliate da ombre lugubri, tutti rotolano e rovinano all'ingiù come una valanga umana lungo la china del precipizio. L'artista è nel

(*Alinari*)

Venezia (Scuola di S. Rocco): *La strage degli Innocenti* (Tintoretto).

(*Anderson*)

Venezia (Scuola di S. Rocco): *Gastigo dei Serpenti* (Tintoretto).

suo regno e vaga grandiosamente nell'impossibile. Egli vede in un colpo d'occhio troppo istantaneo quaranta, sessanta, ottanta personaggi, sollevati, frammischiati, soffocati sotto una tragedia di luci e di ombre. Si esamini la sua *Piscina probatica* alla chiesa di San Rocco. Qui, nè cielo nè sfondo; ad eccezione del tetto e di quattro colonne ioniche, non si vede altro che un ammasso di corpi, dorsi e petti nudi, teste, barbe, mantelli e lenzuola, groviglio mostruoso e pullulante di uomini e donne arrovesciati, appoggiati gli uni contro gli altri, colle braccia protese verso Cristo salvatore. Una donna supina volge gli occhi verso di lui per domandargli aiuto. Un enorme torso d'agonizzante s'abbatte sopra un mucchio di vesti nello sforzo supremo di avvicinarsi alla guarigione. Qua e là, si vedono affiorare alla luce soavi volti di spose supplici, crani calvi di vecchi soldati, petti muscolosi e grandi barbe simili a quelle delle divinità fluviali. In primo piano, un servo colossale, specie di facchino e d'atleta, irrigidisce le coscie e si puntella sulle reni per sollevare un mucchio di lenzuola. Un altro, un vecchio gigante, quasi nudo, siede contro una colonna colle gambe penzoloni, rassegnato come un malato senza speranza; la sua pelle arrossata e floscia s'increspa a tutte le diseguaglianze dei muscoli; egli ha atteso anni ed anni, può ben attendere ancora: e sogna, il viso rivolto in alto, sentendo il sole riscaldargli il vecchio sangue.

Per questo gusto del reale e del colossale, per questi contrasti violenti d'ombra e di luce, per questa foga che lo trascina sino al fondo della sua concezione, per questa audacia che lo induce a manifestare intera la sua idea, egli è il più drammatico dei pittori. Delacroix (1) avrebbe dovuto venir qui; vi avrebbe trovato uno dei suoi

(1) Vedi la nota 3 a pag. 77.

progenitori, sensibile quanto lui al realismo crudo, alla passione sfrenata, agli effetti d'assieme, alla potenza morale dei colori; più sano però, più sicuro del proprio tocco, cresciuto in un secolo più pittoresco a un sentimento più vasto della grandezza corporea. Non v'è quadro di Delacroix che lasci un'impressione più penetrante che il *San Rocco tra i prigionieri*. Essi sono in un carcere buio, una specie d'ergastolo antico, ove sbarre di ferro, collari e catene martirizzano e slogano le membra con un tormento lento e prolungato. Il santo appare; un infelice, incatenato per il collo, solleva verso di lui la sua testa stravolta; un altro, dal fondo d'una fossa chiusa da un'inferriata, preme il viso contro le sbarre. Enormi schiene rossastre e incise dai muscoli, petti color ruggine, teste fulve come criniere di leone, barbe bianche luminose affiorano in mezzo all'oscurità sepolcrale; ma in alto, nella caliginosa cupezza dell'ombra, fluttuano figure deliziose, vesti seriche ed argentee, tuniche d'un viola pallido, capelli biondi sfavillanti: è la visitazione d'un coro angelico.

Percorsa la chiesa e i due piani della scuola, rimane ancora a visitarsi una gran sala, l'*Albergo*; pareti e soffitto, Tintoretto l'ha tappezzata tutta quanta d'affreschi. Si ha un bel dire che si è stanchi, accusare il pittore di esuberanza eccessiva, sentire che questi quaranta quadri immensi sono stati composti troppo alla svelta, e piuttosto abbozzati che compiuti; ch'egli oltrepassa, oltre a quello dello spettatore, anche le proprie forze. Si entra, e si trova ancora una riserva di energia, perchè egli ce ne rifornisce nostro malgrado. Fanciulle e donne riverse nuotano nei cassettoni del soffitto, e la loro ampia bellezza, le splendide curve della carne soffusa d'ombre si spiegano con una ricchezza di toni inesprimibile. Una *Salita al Calvario* si svolge sul pendio d'una montagna; Cristo, la corda al collo, è tirato innanzi, e la selvaggia processione scala quei sassi con l'im-

peto doloroso e furibondo d'una *Passione* del Rubens. Dall'altra parte, Cristo è ritto dinanzi a Pilato, e il lungo sudario bianco che l'avvolge interamente spicca con un colore funebre sulle ombre nere delle architetture e sulla porpora sanguigna di cui sono vestiti i circostanti. Sopra la porta, un cadavere rossastro giace irrigidito tra i soldati e le grandi vesti rosse dei giudici; ma questi non sono che accessori. Un'intera parete della sala, un muro lungo circa quaranta piedi e alto in proporzione, sparisce sotto una *Crocifissione*, dieci scene per un tutto unico che si equilibrano per formarne una sola, ottanta figure, dove separate e dove riunite, una spianata scabra di rocce ai piedi d'una montagna, alberi, torri, ponti, cavalieri, creste rocciose, e, in lontananza, un immenso orizzonte nereggiante. Non v'è occhio che abbia mai abbracciato scene così complesse, nè che abbia combinato simili effetti. Al centro, Cristo è inchiodato alla croce già issata, e la sua testa si abbassa, scura nel fulvo raggiare del suo nimbo. Dietro la croce è una scala, sulla quale si arrampicano i carnefici, tendendosi la spugna. Ai piedi della croce, i discepoli e le donne, chi in piedi, chi spalancando le braccia, chi in ginocchio, gridano e piangono. La Vergine sviene; e tutti questi corpi di donne protesi, vacillanti, cascanti, sotto grandi vesti rossicce, rosee, rosse, azzurrognole, con uno sprazzo di sole sopra una gota o sul mento, costituiscono la più smagliante pompa funebre. Come una grandiosa sinfonia sostiene un canto penetrante e pieno, qui le folle e le scene circostanti accompagnano la scena principale con la loro varietà e la loro magnificenza tragica. A sinistra, uno dei due ladroni è già legato alla croce, che viene issata; la parte superiore di quel corpo giace nella luce, il resto è nell'ombra. Cinque o sei carnefici tendono funi e sostengono i giustiziati, tirano e spingono con tutta la forza della macchina muscolare irrigidita. La luce taglia trasversalmente

le loro casacche rosa rigate, i tendini bruni del loro collo, le vene gonfie delle loro tempie. Là sono pure i loro utensili, ascie, picconi, cunei, una solida scala; in capo alla croce, in una bella ombra luminosa, un curioso, indifferente, chino sul suo cavallo, guarda. Dall'altra parte, con lo stesso splendore e la stessa varietà, si svolge il terzo supplizio, come un coro corrispondente ad un altro coro. La croce è a terra, e vi si lega il paziente; un carnefice apporta le corde; un altro, atletico e superbo, gonfiando la sua spalla ritorta, infigge un succhio nel braccio della croce; alle falde di quella spianata, un vecchio curioso si è seduto; lo spettacolo lo attrae, ed egli si china, mezzo coricato nella sua veste rossa, mentre presso di lui, sopra un cavallo grigio ferro, un brutto ceffo rossastro, con un berretto in capo, illuminato in pieno, si china ad indicare un procedimento opportuno. Oltre le tre scene, si snoda scaglionata su cinque o sei piani, con infinita varietà di tinte e di forme, la vasta e lussureggiante sinfonia della folla: spettatori d'ogni genere, piccole scene accessorie, fossori intenti a scavare la fossa per i suppliziati, balestrieri che in un angolo estraggono a sorte le tuniche, sacerdoti in abiti solenni, armati di corazze; cavalieri arditamente drappeggiati e solidamente piantati, zimarre di Ebrei e armature di gentiluomini, cavalli eleganti e fieri dai drappi fulvi e color d'aurora, abiti muliebri arancioni e verdognoli; contrasto di toni smorti con toni accesi, di volti plebei con teste cavalleresche, di atteggiamenti tormentosi con pose indifferenti; tutto ciò, in una tale ampiezza di luce, con un trionfo così splendido di fantasia e di effetti, che si esce di là come da un concerto troppo ricco e troppo forte, mezzo storditi, senza aver più la misura delle cose, e senza sapere se si debba credere alla propria sensazione.

Venezia, 1° maggio 1864.

Sono ritornato oggi a visitare questi quadri. Ad una seconda impressione, il Tintoretto appare un po' sminuito. L'effetto d'assieme e di prima visione è troppo essenziale per le opere sue; egli vi subordina il resto; la sua mano è troppo pronta e segue troppo volentieri la sua prima idea. A questo riguardo, egli è inferiore ai Maestri, e non ha lasciato che due opere compiute: i dipinti mitologici del palazzo Ducale e il *Miracolo* di San Marco.

IMPRESSIONI D'ASSIEME SULLA PITTURA VENETA

Quando, allontanandoci da questa pittura, cerchiamo di formarcene un concetto d'assieme, non troviamo in noi stessi che una sola emozione e come l'eco sonora e dolce d'un godimento perfetto. Un piedino ignudo che sbuca da una seta screziata d'oro, una perla che nella sua luminosità lattea trema adagiandosi sopra un niveo collo; il caldo incarnato della vita che affiora sotto l'ombra trasparente, la digradazione e l'alternanza delle chiazze luminose e scure che seguono la sinuosità dei muscoli nel corpo, il conflitto e l'armonia di due tonalità di carni che si compenetrano e si trasformano per i vicendevoli riflessi; una luce vacillante che giunge a sfrangiare una chiazza scura, una macchia purpurea ravvivata da un tono verde; in breve, una ricca armonia che nasce dai colori sapientemente disposti, contrapposti, fusi, come un concerto nasce dai vari strumenti, e che colpisce l'occhio come il concerto colpisce l'orecchio — ecco il dono unico. Per questa invenzione, le forme riescono vivificate: accanto a queste, ogni altra sembra astratta. Altrove, si è

separato il corpo dal suo ambiente, lo si è semplificato e ridotto; si è dimenticato che il contorno non è che il limite d'un colore e che per l'occhio, invece, il colore è l'oggetto stesso. Poichè, non appena quest'occhio è dotato di sensibilità, sa scorgere nell'oggetto non soltanto un attenuarsi della luminosità corrispondente al progressivo allontanarsi dei piani, ma anche una moltitudine ed una mescolanza di toni, digradanti tutti in un fondo azzurrino che s'intensifica colla distanza, un'infinità di riflessi interferentisi, irraggiati dagli oggetti luminosi insieme a colori di varia intensità. Una vibrazione continua dell'aria ambiente, nella quale fluttuano impercettibili iridescenze, ondeggiano strie nascenti, brulicano innumerevoli atomi, oscillano e dileguano incessantemente fuggevoli parvenze. Tanto il mondo esterno che l'interiore di questi esseri non è se non movimento, scambio, trasformazione, e questo fremito complicato è la vita. Muovendo da questa idea, i Veneti avvivano e armonizzano le tonalità infinite che si uniscono per comporre una tinta; essi rendono sensibile il mutuo influsso per cui i corpi si comunicano i loro riflessi; intensificano la potenza per la quale un oggetto riceve, riflette, colorisce, smorza, armonizza gl'innumerevoli raggi luminosi che lo colpiscono, come un uomo che, tendendo corde rilassate, rialza la loro capacità di vibrazione per portare sino alle nostre orecchie imperfette suoni che esse non avevano ancora percepiti. Essi svolgono ed esaltano in tal modo l'essere visibile delle cose; trasformano il reale nell'ideale: ecco una poesia che nasce. Vi si aggiunga quella della forma, e questa fantasia per la quale essi creano un tipo completo, spontaneo, originale, intermedio tra il fiorentino e il fiammingo; un tipo squisito nel languore e nella voluttà, sublime nella forza e nell'impeto, capace di creare giganti, facchini, cortigiane, le figure più reali accanto alle più ideali, così da riunire gli estremi e da fondere

nella stessa figura la più deliziosa attrattiva sensibile e la maestà più imponente; una grazia suggestiva, quasi come nel Correggio, ma con una salute più fiorente e un'ampiezza più solida; un fluire di vita fresco e largo quasi come in Rubens, ma con forme più belle e un ritmo più composto; un'energia quasi altrettanto colossale che in Michelangelo, ma aliena dalla sua asprezza dolorosa e dalla sua disperazione ribelle. — Si potrà così giudicare del posto che spetta ai Veneti tra i pittori; e io non so se cedo ad un'attrattiva esclusivamente personale nel preferirli a tutti.

COMO. - IL LAGO

8 maggio 1864.

Dopo tre mesi passati dinanzi a quadri e statue, si è nelle stesse condizioni d'un uomo che, avendo pranzato sontuosamente fuor di casa per tre mesi, è ridotto a dire: «Datemi pane, non più ananas».

Si sale in treno con lo spirito leggero, certi che all'arrivo si troveranno acque, alberi, montagne vere, e che i paesaggi non misureranno qualche metro di lunghezza nè appariranno chiusi tra quattro bacchettine dorate. Si ammira con animo rasserenato la bella campagna fertile, ondulata, sulla quale si svolgono a nastro le strade bianche tra le culture verdeggianti. Si arriva a Monza, piccola e vetusta città celebre nel medioevo, e ci si guarda bene dall'andare a vedere la corona di ferro e i gioielli della regina longobarda Teodolinda. Si lasciano in disparte le antichità venerande, e tutte le cianfrusaglie storiche. Si prova una gioia ben più grande a gironzolare oziosi per quelle belle vie; tutt'al più, passando, si dà uno sguardo alla facciata della Cattedrale, ch'è d'un gotico italiano semplice e ridente, nella quale il pergamo elegante, semiogivale e semiclassico,

tutto fiorito di nicchie e di colonnette tortili, racchiude tra i suoi trilobi e le sue ogive severe figure d'apostoli e di santi. Queste leggiadre e belle forme lasciano nello spirito una specie di melodia poetica, che si prolunga nel cervello mentre le gambe vagano per le vie; questa cittadina è deliziosa come quelle della nostra Turena, ma più aristocratica.

Saliti in carrozza, si lascia vagare lo sguardo sui poggi arborati, che si seguono accompagnando la strada sino alle vecchie porte di Como. Gli alberghi sono prospicienti al porto, e dalle finestre si può contemplare il grande specchio d'acqua azzurrina che sfonda nell'oro del tramonto. Una palizzata protegge le barche, e la nebbia che discende avvolge colla sua umidità le ondulazioni rilucenti. La notte è giunta: nella profonda oscurità, le montagne segnano un cerchio più cupo attorno al lago; un fanale, alcune luci lontane oscillano qua e là, come stelle superstiti; la frescura dell'acqua giunge portata da una brezzolina sottile; il porto e la piazza sono vuoti, e ci si sente protetti e riposati da quel profondo silenzio.

Al mattino, si prende il battello a vapore che fa il giro del lago, e per tutta la giornata, senza fatica, senza pensieri, si nuota in una conca di luce. Le rive sono sparse di paeselli bianchi, che scendono sino ad immergersi nell'acqua; i monti digradano con dolce pendio, abitati sino a mezza costa; pallidi ulivi e gelsi dalla chioma arrotondata scalano i poggi; bianchi villini incorniciati da folti fogliami scendono con le loro terrazze digradanti sino alla spiaggia. Verso Bellagio, i mirti, i limoni e le aiuole fiorite formano mazzi bianchi e purpurei tra i due rami azzurrini del lago. Ma, inoltrandosi verso il Nord, il paesaggio si fa maestoso e severo; i monti si fanno più erti e brulli; i torrioni, formatisi dalle fenditure della roccia primitiva, le creste sfrangiate, bianche di neve, i lunghi crepacci ove dormono

vecchi strati di ghiaccio, dentellano col loro frastaglio la volta liscia del cielo. I monti, elevatissimi, sembrano bastioni disposti in cerchio. Il lago era anticamente un ghiacciaio, le cui pareti, col continuo attrito, hanno lentamente corroso e arrotondato i declivi. In queste gole inospitali, nessuna traccia di verzura nè indizio di vita; non si sente più di vivere sulla terra abitata; si è nel mondo minerale anteriore all'uomo, sopra un pianeta nudo, ove i soli ospiti sono aria, roccia ed acqua; una grande distesa acquorea, figlia delle nevi eterne; intorno a quella, un ammasso di montagne imponenti lambite dal suo specchio azzurro; dietro, una seconda serie di vette nevose, più selvagge e più primitive ancora, come un cerchio più elevato di divinità gigantesche, tutte immobili e pur tuttavia l'una diversa dall'altra, espressive e varie come vere fisionomie umane, ma avvolte in una tinta vellutata e calda per l'aria vaporosa e per la distanza, tranquille nel godimento della loro magnifica eternità.

Il vento era scomparso, e il gran luminare del cielo sopra l'orizzonte chiuso fiammeggiava con tutta la sua forza. Il turchino del lago si faceva più intenso; intorno al battello, ondulazioni vellutate si sollevavano e si abbassavano senza posa, delineando solchi azzurrini, che il sole striava di mobili fasci luminosi, simili a nastri di seta giallo oro sfavillanti di scintille.

IL LAGO MAGGIORE - LE ALPI

10 maggio 1864.

Se dovessi cercarmi una casetta per la villeggiatura, la vorrei qui. Dalle alture di Varese, all'inizio della discesa, si scorge al disotto una vasta pianura, nella quale si allungano basse colline. Tutta questa regione è ammantata di verzura e di alberi, messi e prati

smaltati di fiori bianchi e giallognoli come il velluto d'un manto veneziano, gelsi e vigne; più oltre, gruppi di querce e di pioppi, e, qua e là, tra i colli, bei laghi tranquilli, lisci, rilucenti come specchi d'acciaio. È la freschezza d'un paesaggio inglese tra le nobili linee d'un quadro di Claude Lorrain (1). I monti e il cielo conferiscono a questa regione l'imponenza; l'acqua sovrabbondante le dà vaporosità e grazia. Le due nature, quella del Mezzogiorno e quella del Nord, si uniscono qui in felice ed amichevole abbraccio, per fondere in un'unica visione di bellezza l'amenità d'un parco erboso con l'imponenza di un elevato anfiteatro di rocce. Il lago in sè è assai più vario di quello di Como, poichè non si trova incassato dall'una all'altra estremità tra alture brulle e scoscese; rispecchia montagne ripide, ma ha pure dolci pendii, manti di foreste, sfondate di pianure. Da Laveno, si vede il suo largo specchio immobile, variegato qua e là e damaschinato a guisa di corazza da innumerevoli maglie, sotto uno sprazzo di sole che riesce a lacerare una densa volta di nubi; e la brezza lievissima sospinge alla riva ondicelle quasi impercettibili. Sulla sponda orientale, un sentiero corre parallelo alla riva, a mezza costa, tra siepi verdi, alberi ingemmati, fiori primaverili e mille soavi profumi. Ecco apparire la grande distesa, tutta limpida e tranquilla; si scorge una barchetta dalla vela rigonfia e due bianchi paesetti che a quella distanza sembrano costruzioni di castori. Di tratto in tratto, montagne ricoperte d'alberi sorgono dall'acqua, imponenti nella loro massiccia piramide il cui vertice sparisce a mezzo tra le nuvole grigiastre.

Al levar del sole, si noleggia una barca, e nella vaporosità diafana dell'alba si attraversa il lago. Esso è largo quanto un braccio di mare,

---

(1) Vedi la nota 2 a pag. 94.

e le sue ondulazioni d'un azzurro plumbeo rilucono debolmente. Una bruma fumosa avvolge cielo ed acqua col suo grigiore. Poi, a poco a poco, si assottiglia, dilegua, e dalle sue maglie ormai diradate si sente filtrare la vivida luce con un gradevole tepore. Si fila così per due ore nella monotona e molle soavità dell'aria appena schiarita, mossa dalla brezza come dall'aleggiare lieve d'un ventaglio di piume; poi, ad un tratto, il velo di vapori si rompe: allora, non si vede più altro intorno che azzurro e luce; sotto, l'acqua simile a un grande manto di velluto increspato, e in alto, il cielo unito come una conca di zaffiro ardente. Frattanto, un punto luminoso appare, s'ingrandisce, si stacca; è l'Isola Madre, chiusa nelle sue terrazze; il fiotto che lambisce le sue grandi rocce verdazzurre distende un velo d'umidità sul suo lucente fogliame. Si sbarca. Sull'orlo del muricciolo della riva, la vegetazione tropicale di aloe e di fichidindia dalla foglie carnose si riscalda voluttuosamente a quei primi raggi; filari di limoni si snodano lungo i muriccioli, sui quali spiccano i frutti verdognoli o gialli. Quattro piani di muri di pietra si sovrappongono in tal modo l'uno all'altro, incorniciati dalla loro ornamentazione di piante rare. Alla sommità, l'isola è un ciuffo di verzura che innalza sull'acqua la sua fitta chioma di fogliame, lauri, lecci, platani, melograni, piante esotiche, glicini in fiore, cespi d'azalea in rigogliosa fioritura. Si cammina tra frescura e profumi; nessuno, tranne un custode: l'isola, deserta, sembra aspettare un giovane principe e una giovane fata per proteggere i loro amori. Così tappezzata di soffici prati e d'alberi in fiore, essa non è altro che un bel mazzo mattutino, rosa, bianco, viola, intorno al quale volteggiano le api; le sue praterie immacolate sono trapunte di primule e di anemoni; i pavoni e i fagiani vi sfoggiano in tutta tranquillità le loro vesti auree stellate d'occhi o verniciate di porpora, dominando come sovrani incontestati sopra un popolo

di uccelli più piccoli che saltellano vezzeggiandosi a vicenda coi loro gorgheggi.

Io non ero più in grado di sentire le opere calcolate dell'architettura, soprattutto le forme contorte e l'ornamentazione artificiosa degli ultimi secoli. Le dieci terrazze coperte di Isola Bella, le sue grotte lavorate a nicchi e a mosaico, i suoi appartamenti tappezzati di quadri e popolati di curiosità, le sue vasche, i suoi zampilli mi parvero manierati e mi lasciarono indifferente. Guardavo la costa occidentale che si protende di fronte, scoscesa e tutta verde, fatta davvero per il godimento degli occhi. Le alte e tranquille montagne si ergevano in tutta la loro imponenza, ed io non vedevo l'ora di andarmi a distendere sul loro tappeto erboso. Prati in declivio d'una impareggiabile freschezza ammantano i primi pendii. I narcisi, le euforbie, le pratoline gialle e mille fiori purpurei sbocciano rigogliosi in ogni angolo; le miosotidi a ciuffi aprono i loro occhietti cilestrini, e le loro corolle ondeggiano timidamente tra le umide rocce. Si vedono scaturire dall'alto migliaia di fili argentei che saltellano e s'incrociano; esili cascatelle irrorano l'erba della loro pioggia di perle, e lucidi ruscelli di diamante, raccogliendo quelle acque sparpagliate, le portano di tutta corsa al lago. Qua e là, su tutta questa frescura e questi tenui sussurri, le querce spandono il rigoglio della loro verzura rinnovellata, e avanzano di ripiano in ripiano, sino a che la cresta finisce con lo scomparire sotto i loro filari, e alla sommità il cielo appare come sfrangiato dalla palizzata indistinta d'una foresta. In basso, il lago spiega il suo azzurro specchio uniforme tra un orlo di ghiaia bianca.

Alle due del mattino, si sale in vettura. Eccoci all'ultimo giorno del viaggio; in nessun altro luogo l'Italia è così pittoresca. Verso le quattro, una divina alba indistinta affiora nella notte, simile al

pallore d'una statua pudica; un riflesso madreperlaceo lontano si posa sulle alture, e vaghe chiarità nascenti insinuano timidamente il loro tono bigio perla sotto il turchino notturno. Le stelle brillano, ma l'aria è per ogni dove oscura, e al suolo strisciano ombre marezzate come in un drappo d'amoerre. La vettura si arresta e attraversa un fiume sopra una chiatta. Nel silenzio e nell'annientamento universale delle creature, quest'acqua è la sola cosa viva; essa vive e freme impercettibilmente; la sua distesa fluente riluce, screziata da piccoli guizzi che s'intrecciano tra le rive nere. Frattanto gli alberi si risvegliano nella bruma, lasciando intravedere sulle loro cime i germogli velati dalla rugiada che sembrano attendere il compiersi del giorno. Il cielo si schiarisce, e l'aurora spegne le stelle; da ogni parte, alberi e verzura riappaiono, il loro velo di vapori si assottiglia e dilegua, il loro colore si riafferma, ed esse rinascono alla luce col dolce stupore delle creature sorprese di ritrovarsi al medesimo luogo della vigilia, per ricominciare la vita interrotta. Tutta quella gola s'è animata, e ai due lati di questo incantevole popolo sparso, le montagne mostruose, come giganti protettori, si ergono scure scure, frastagliando colle loro vette la chiarità luminosa del cielo. Finalmente, da una cresta dirupata, una fiamma si sprigiona; il getto improvviso, abbagliante, squarcia i vapori; lembi di verzura s'inondano di luce; i ruscelli risplendono: i grandi vigneti, le chiome tondeggianti degli alberi, gli arabeschi delicati delle erbe rampicanti, tutto lo sfoggio d'una vegetazione nutrita dalla freschezza delle acque eterne e dal tepore della roccia, splende come un vezzo di fata attraverso il suo velo d'oro.

No, non d'una fata si deve parlare a questo punto, ma d'una dea. Il mondo favoloso non è che un capriccio, una malattia del cervello umano: la natura è sana e ferma, e le nostre informi fanta-

sticherie non hanno il diritto di misurarsi colla sua bellezza. Essa vive e si evolve di per sè; è indipendente e perfetta, attiva e serena: ecco tutto ciò che noi possiamo dire di lei; se avremo l'audacia di cercarle un termine di paragone in qualche opera umana, la dovremo accostare agli dèi greci, alle maestose Palladi, al Giove sovrumano d'Atene; come quelli, essa pure basta a sè stessa; noi non possiamo amarla, e le nostre espressioni non giungono sino a lei: essa è fuori di noi, indifferente: e noi dobbiamo limitarci a contemplarla come si contemplano i simulacri dei templi, muti, a capo scoperto, per imprimere nel nostro spirito la sua forma compiuta, e rafforzare il nostro fragile essere a contatto della sua immortalità. Ma questa contemplazione è di per sè sola una liberazione: noi usciamo dal nostro tumulto, dai nostri pensieri effimeri e frammentari. Che cos'è la storia, se non un conflitto di sforzi vani e d'opere non riuscite? Che cosa ho veduto io in Italia, se non il brancicare attraverso i secoli di geni che si contraddicono, d'ideali che si dissolvono, d'imprese fallite? Che è mai un museo, se non un cimitero? E come potremo noi definire una pittura, una statua, un'opera architettonica, se non il monumento che una generazione mortale innalza ansiosamente a sè stessa, per prolungare il suo pensiero caduco per mezzo d'un sepolcro non meno caduco del pensiero? All'opposto, dinanzi alle acque, al cielo, ai monti, ci si sente dinanzi ad esseri compiuti e sempre giovani. Il caso sporadico non può aver presa su di loro; essi sono rimasti immutati, come erano al primo giorno di vita; la stessa primavera infonderà loro ogni anno la stessa linfa; le nostre debolezze scompaiono a contatto della loro forza, e la nostra inquietudine si placa dinanzi alla loro pace. Attraverso questi esseri appare la potenza che si manifesta nella varietà e nelle trasformazioni delle cose, la gran madre feconda e calma che nulla riuscirà mai a turbare

perchè all'infuori di quella nulla esiste. Allora, nasce nell'anima una sensazione sconosciuta e profonda. Il suo fondo stesso si rende visibile; gli strati innumerevoli di cui l'ha ricoperta la vita, i suoi brandelli di passioni e di speranze, tutto il fango umano che si è incrostato alla sua superficie si sgretola e sparisce; l'anima ridiventa semplice; ritrova l'istinto dei tempi antichi, quelle parole monotone e confuse che la mettevano un tempo in comunicazione con gli dèi, con quegli dèi naturali che vivono nelle cose; essa comprende che tutte le parole pronunciate o intese in seguito non sono che un cicaleccio artificioso, una vaga inquietudine dello spirito, un rumore di strada, e che l'unico momento sano e desiderabile nella sua esistenza è quello in cui, fuggendo lo schiamazzo della folla umana, essa riesce a percepire quell'armonia delle sfere immaginata dai sapienti antichi, cioè il palpito dell'universo eterno.

La strada s'arrampica lungo il pendio, e verso Iselle i monti si fanno più nudi e serrati. Muraglie di roccia altissima, disposte in lunghe file, orlano e racchiudono la strada. Le loro rocce giallognole, annerite dal gocciare delle sorgenti, i loro torrioni, il caos delle loro macerie screpolate e informi, si possono raffigurare ad un ammasso di rovine di migliaia di cattedrali crollate. Invano cercheremmo immagini di rovine così immani nei ricordi e nei sogni; dinanzi a quelle, si affaccia alla mente un enorme tronco profondamente lacerato a colpi d'accetta da un colosso cieco, i cui figli sopraggiungano in seguito con roncole poderose, assaliti da un furore ostinato ma impotente, per cincischiare le grandi incisioni paterne. Bisognerebbe pensare ad un simile accanimento e ad una follia così travolgente per spiegare quelle enormi brecce a picco, quegli squarci improvvisi, quelle creste e quelle guglie e strapiombo, quel mostruoso e selvaggio disordine di rocce. Grandi striscie di ghiaccio ormai offuscato ser-

peggiano nelle fenditure, e ciascuna d'esse gocciola, poi cola; in tal modo, le acque scendono, s'incrociano da ogni parte; ora sinuose e incassate nei crepacci bruni, ora effuse in cascatelle, spandendo nel vuoto il loro pennacchio di spuma; in lontananza, s'innalzano vapori e il torrente si dibatte, rumoreggiando, tra le rocce screpolate.

Si sale ancora e la neve sfavilla tra le vette; talora, essa ammanta un intero versante, e quando il sole la inonda, il suo scintillio è così intenso che gli occhi si chiudono, abbagliati. La gola si allarga, e nel loro sudario nevoso si distendono campi lievememte declivi. Non tutto è brullo, però: veri eserciti di larici si arrampicano in disordine, con aspetto rassegnato, all'assalto delle chine; i loro germogli, teneri ancora, li rivestono d'un singolare velo giallíccio; alcuni abeti cupi spiccano tra quelli con il loro cono nerastro; essi avanzano in fila tra i tronchi moribondi, i cadaveri degli alberi stroncati, e tutta la strage delle valanghe; come superstiti in un campo di battaglia, essi danno a vedere d'esser certi di dover combattere di nuovo e di presagire tutto ciò che dovranno soffrire ancora.

Alla sommità, presso l'Ospizio e il paese del Sempione, si stende una malinconica spianata, tutta chiazze e pantani, livida per lo sciogliersi delle nevi come un cimitero deserto e devastato. Siamo al confine di due regioni, ma pare di trovarsi alla soglia di due mondi: le vette scintillanti si confondono con le nubi diafane e luminose, così da non poter distinguere più dove finisca la terra e dove abbia inizio il cielo.

INDICE

INTRODUZIONE . . . . . Pag. 5

Al signor..... a Parigi . . . . . » 17
Da Civitavecchia a Roma . . . . . » 20
Roma. – Il Colosseo e San Pietro . . . . . » 21
Da Roma a Napoli . . . . . » 26
Napoli . . . . . » 28
Attraverso Napoli e a zonzo per le strade . . . . . » 31
Passeggiata a Castellammare e a Sorrento . . . . . » 34
Alcuni giorni ad Ercolano e a Pompei . . . . . » 42
Napoli. – Conversazioni . . . . . » 49
Napoli. – Nelle strade, a passeggio . . . . . » 53
Roma. – La scultura antica . . . . . » 57
Roma. – Al Campidoglio . . . . . » 59
Roma. – Il Vaticano . . . . . » 60
Roma. – Le Terme di Caracalla . . . . . » 66
Roma. – La pittura – Raffaello . . . . . » 70
Roma. – La Farnesina . . . . . » 82
Roma. – La Sistina – Il secolo XVI . . . . . » 85
Roma. – Le ville . . . . . » 93
Roma. – I palazzi . . . . . » 99
Roma. – Le chiese . . . . . » 103
Roma. – Il Gesù . . . . . » 107
Roma. – La campagna . . . . . » 108
Il passato e l'avvenire d'Italia . . . . . » 113
Da Roma a Perugia . . . . . » 115

Assisi . . . . . Pag. 120
Siena . . . . . » 132
Il Campo Santo di Pisa . . . . . » 137
Firenze. – La città . . . . . » 146
Firenze. – San Marco . . . . . » 151
Firenze. – La cappella dei Medici . . . . . » 158
Firenze. – Gli Uffizi . . . . . » 162
Venezia . . . . . » 168
Venezia. – Il Canal Grande – Piazza San Marco – Palazzo Ducale – Veronese – Gita notturna . . . . . » 170
Venezia. – Le piazze – Le vie . . . . . » 181
Venezia. – San Marco . . . . . » 183
Venezia. – Costumi e macchiette . . . . . » 187
Venezia. – Gli ultimi secoli . . . . . » 193
Venezia. – Il Lido . . . . . » 200
Venezia. – La torre di San Marco . . . . . » 202
Venezia. – La pittura veneta . . . . . » 203
Venezia. – Il palazzo Ducale . . . . . » 209
Venezia. – Tiziano . . . . . » 216
Venezia. – Il Tintoretto . . . . . » 222
Impressioni d'assieme sulla pittura veneta . . . . . » 237
Como. – Il lago . . . . . » 239
Il lago Maggiore – Le Alpi . . . . . » 241

6014

I GRANDI SCRITTORI STRANIERI

COLLANA DI TRADUZIONI

DIRETTA DA

ARTURO FARINELLI

DELL'ACCADEMIA D'ITALIA

Un avvenimento editoriale che non resterà senza una grande influenza sul movimento letterario e culturale italiano di questo secolo.

I PRIMI CINQUANTA VOLUMI

In-8° di circa 250 pagine ciascuno
su carta vergata, con ritratto dell'autore, rilegati in piena tela
con diciture in oro

UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE TORINESE
Corso Raffaello 28
TORINO 116

I volumi senza indicazione di prezzo sono di prossima pubblicazione

ALARCÓN - Il cappello a tre punte, a cura di CAMILLO BERRA.

AMIEL - Giornale intimo [13], a cura di CRISTINA BASEGGIO. — Pag. 278 . . . . . L. 14

ANDERSEN - Racconti e fiabe [18], a cura di ERVINO POCAR. — Pag. 218 . . . . . L. 10

BISMARCK - Discorsi [9], a cura di ZINO ZINI. — Pag. 292 L. 14

BJÖRNSON - Al di là delle nostre forze - Quando fiorisce il vino nuovo [5], a cura di ERVINO POCAR. — Pag. 282 . . L. 14

BYRON - Il Giaurro - Lara - Melodie ebraiche - Caino [25], a cura di ANNA BENEDETTI. — Pag. 204 . . . . . L. 10

CALDERON - La vita è un sogno - Il principe costante [8], a cura di CAMILLO BERRA. — Pag. 164 . . . . . L. 8

CAMÕES - I Lusiadi, a cura di SILVIO PELLEGRINI.

CERVANTES - Novelle esemplari [10], a cura di GIOVANNI MARIA BERTINI. — Pag. 240 . . . . . L. 12

COLERIDGE - Poesie e prose [6], a cura di MARIA LUISA CERVINI. — Pag. 302 . . . . . L. 14

CONSTANT - Adolphe, a cura di GIULIA GERACE.

EÇA DE QUEIROZ - Cidade e as serras - Crime do Padre Amaro.

GOETHE - Le affinità elettive, a cura di CRISTINA BASEGGIO.

— Urfaust. Il *Faust* nella sua forma originaria [20], a cura di CRISTINA BASEGGIO. — Pag. 222 . . . . . L. 12

GOGOL - Anime morte.

HEBBEL - Maria Maddalena - Erode e Marianna, a cura di BARBARA ALLASON.

HEINE - Reisebilder [15], a cura di ITALO MAIONE. — Pag. 288 L. 14

HÖLDERLIN - Iperione [14], a cura di GIOVANNI ALFERO. — Pag. 192 L. 10

IBSEN - Spettri - L'anitra selvatica [16], a cura di ZINO ZINI. — Pag. 232 . . . . . L. 12

IRVING - Il libro degli schizzi [7], a cura di G. L. BREZZO. — Pag. 296 L. 14

KELLER - Sette leggende e altre novelle [2], a cura di ERVINO POCAR. Pag. 260 . . . . . L. 12

KLEIST - Prinz von Homburg - Michael Kohlhaas.

KLINGER - Sturm und Drang, a cura di LAVINA MAZZUCCHETTI.

LA FONTAINE - Favole e racconti, a cura di PAOLO BUZZI.

LESSING - Minna di Barnhelm - Natan il saggio [28], a cura di BARBARA ALLASON. — Pag. 270 . . . . . L. 14

LOPE DE VEGA - Novelle, a cura di GHERARDO MARONE.

MAUPASSANT - Novelle scelte, a cura di FRANCESCO PICCO.

MISTRAL - Mirella [1], a cura di DIEGO VALERI. — Pag. 202 L. 10

MOLIÈRE - Tartufo - Il malato immaginario [17], a cura di MARIO BONFANTINI. — Pag. 308 . . . . . L. 15

MONTAIGNE - Saggi scelti [11], a cura di IRENE RIBONI. — Pag. 242 L. 12

PETÖFI - L'Apostolo - Poesie scelte [4], a cura di SILVIA RHO. — Pag. 202 . . . . . L. 10

POE - Racconti [22], a cura di LIDIA RHO SERVI. — Pag. 188 L. 9

RACINE - Britannico - Fedra - Atalia, a cura di MARIA POLENGHI.

RICHTER - Levana [26], a cura di SAUL DARCHINI. — Pag. 364 L. 18

Romanze ispaniche [3], a cura di MARIA BERTOLA. — Pag. 186 L. 9

RUSKIN - Le pietre di Venezia [24], a cura di AUGUSTA GUIDETTI. — Pag. 238 con sei tavole . . . . . L. 12

SCHILLER - La pulcella d'Orléans - La sposa di Messina - Guglielmo Tell, a cura di FEDERICO STERNBERG.

SCOTT - Ivanhoe, a cura di G. L. BREZZO.

SHAKESPEARE - Sogno di una notte di mezza estate - Amleto - Tempesta [12], a cura di LAURA TORRETTA. — Pag. 310 L. 15

SHELLEY - Poemetti e liriche [19], a cura di AUGUSTA GUIDETTI. — Pag. 240 . . . . . L. 12

SLOWACKI - Kordjan - Mazeppa [29], a cura di CLOTILDE GAROSCI. — Pag. 320 . . . . . L. 15

STENDHAL - Novelle, a cura di MARISA ZINI.

STERNE - Un viaggio sentimentale [23], a cura di GIUSEPPINA IPSEVICH BOCCA. — Pag. 146 . . . . . L. 8

STRINDBERG - Gli abitanti di Hemso, a cura di ZINO ZINI.

TAINE - Viaggio in Italia [30], a cura di ATTILIO ROGGERO. — Pag. 250 con sei tavole . . . . . L. 12

TIRSO DE MOLINA - El vergonzoso en palacio - Don Gil de las calzas verdes, a cura di GHERARDO MARONE.

TURGHÉNJEV - Nido di nobili [21], a cura di LEONE GINZBURG. — Pag. 218 . . . . . L. 10

VAZOV - Sotto il giogo.

WILDE - Il ritratto di Dorian Gray, a cura di AUGUSTA GUIDETTI.

ZAMFIRESCU - La vita in campagna [27], a cura di ADELE SILVESTRI GIORGI. — Pag. 206 . . . . . L. 10

(31.000-IV-1932)

COLLANA DI TRADUZIONI

I GRANDI SCRITTORI STRANIERI

DIRETTA DA ARTURO FARINELLI
DELL'ACCADEMIA D'ITALIA

COLLEZIONI
C
10
30
BIBLIOTECA CIVICA
BERTOLIANA - VICENZA

TORINO
UNIONE TIPOGRAFICO - EDITRICE TORINESE
(GIÀ FRATELLI POMBA LIBRAJ IN PRINCIPIO DELLA CONTRADA DI PÓ - 1796)
1932-X